

Univerzita Karlova v Praze

Husitská teologická fakulta

Diplomová práce

Pokání a vykoupení v románu Zločin a trest na pozadí biblických textů

**Atonement and redemption in the novel Crime and Punishment with
reference to Biblical texts**

Vedoucí práce

Mgr. Jiří Lukeš, Th.D.

Autor práce

Bc. Robert Kuthan

2013

*Děkuji Mgr. Jiřímu Lukešovi Th.D., za odborné vedení diplomové
práce a za jeho podporu během mého studia na UK HTF*

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem Pokání a vykoupení v románu Zločin a trest na pozadí biblických textů napsal samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne

Bc. Robert Kuthan

Anotace:

Tato práce představuje pokus o náboženskou interpretaci Dostojevského románu *Zločin a trest*. V této práci se pokoušíme interpretovat tento román z hlediska témat vykoupení a pokání. Naším cílem není zaměřit se na jednotlivé části románového textu. Snažíme se o celkovou interpretaci románu *Zločin a trest* z pohledu tématu vykoupení. Pomocí Bachtinovy metody „groteskního realismu“ sledujeme autorovo karnevalové zpracování náboženských témat v románu *Zločin a trest*. Sledujeme zpracování tématu vzkříšení a nacházíme toto téma v rozmanitých formách románové symboliky života a smrti. Vycházíme z předpokladu, že evangelijní příběh Lazarova vzkříšení v J 11 je v rámci románu ústředním tématem vzhledem ke smyslu románu. Tato práce se zaměřuje na literární zpracování tohoto novozákonního textu v rámci románu *Zločin a trest*.

Annotation:

This thesis is an attempt for a religious interpretation of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment*. The thesis attempts to interpret the novel from the perspective of redemption and atonement. It is not our aim to focus on separate aspects of the novel. Rather, we wish to provide a complete interpretation of the novel through the religious theme of redemption. By means of Bachtin's method of 'grotesque realism' we observe the development of religious themes in the novel from the perspective of their carnivalisation. We observe the development of the resurrection theme in the novel and find this theme supported by various forms of symbolism of life and death in the novel. This thesis considers Lazarus's story in John 11 as central to the meaning of the novel and focuses on literary elaboration of this evangelical text within the novel.

Klíčová slova:

Pokání, vykoupení, vzkříšení, smrt, život, pašije, karnevalizace

Key words:

Atonement, redemption, resurrection, death, life, Passion,
carnivalisation

Obsah

ÚVOD.....	8
1. METODIKA PRÁCE.....	17
1.1 Hermeneutika a motivy práce.....	26
2. BIBLICKÉ POJETÍ VYKOUPENÍ A DOSTOJEVSKIJ.....	30
2.1 Peněžní dluh jako ukazatel k potřebě vykoupení.....	35
2.2 Nevinnost vykupuje vinu.....	44
2.3 Charakteristika vykupujících žen románu.....	47
2.3.1. <i>Sóňa</i>	48
2.3.2. <i>Duňa</i>	61
2.3.3. <i>Nastasie</i>	64
2.4 Razumichin - rozumný vykupitel.....	70
2.5 Raskolnikov - falešný vykupitel.....	86
3. AUTENTICKÉ A NEAUTENTICKÉ PODOBY RASKOLNIKOVOVA	
VYKOUPENÍ.....	115
3.1 Neautentické vykoupení jako možné „východisko“	
pro Raskolnikova: Marmeladov.....	115
3.2 Neautentické vykoupení jako možné „východisko“	
pro Raskolnikova: Svidrigajlov.....	120
3.3 Autentické vykoupení jako možné východisko	
pro Raskolnikova: Razumichin jako milosrdný Samařan.....	127

3.4 Autentické vykoupení jako možné východisko

pro Raskolnikova: Porfirij.....131

3.5 Sóňa a Raskolnikovova cesta na Golgotu.....135

4. LAZAROVO VZKŘÍŠENÍ JAKO HERMENEUTICKÝ KLÍČ

K ROMÁNU.....140

4.1 Raskolnikovův byt jako Lazarův hrob.....146

4.2 Petrohrad jako mrtvé město.....149

4.3 Raskolnikov - ze smrti k životu.....153

4.4 Svidrigajlov - ze života ke smrti.....164

4.5 Já jsem vzkříšení a život.....170

4.6 Já jsem světlo světa.....177

4.7 Živá voda.....182

ZÁVĚR.....191

POUŽITÁ LITERATURA.....193

SEZNAM PŘÍLOH204

PŘÍLOHA205

Úvod

Jen málokterý autor vycházel ve své tvorbě tak hojně z biblických zdrojů, jako Dostojevskij. Celé Dostojevského dílo je tedy interpretovatelné na pozadí biblických textů, z kterých čerpá od začátku až do konce. Dostojevského romány tedy dovolují teologickou interpretaci, vždyť tyto romány jsou sami o sobě interpretací náboženských témat se silnými ozvuky biblických textů a jejich symboliky.

Dostojevského provázal novozákonní text celým jeho životem. Podobně jako Raskolnikov, který v sibiřské věznici dostává od Sóni Nový Zákon¹, i sám Dostojevskij dostal od jedné z žen děkabristů výtisk Nového Zákona při svém příjezdu do sibiřské káznice a tento výtisk ho doprovázel celým jeho životem². Na tomto příkladě lze demonstrovat Dostojevského styl literární práce: Dostojevskij je ve svých dílech vždy osobně angažován, nikdy není vně svých postav, nýbrž je zcela zahrnut ve svých postavách. „Dobro“ a „zlo“ není v románu odděleno zdí moralismu, nýbrž splývá a žije pospolu. Tímto aspektem Dostojevského práce se zabývá i Peace, který v Dostojevského díle nachází autorovu tendenci identifikovat se skrze biografická fakta svého života s těmi *nejhoršími postavami* románu (*his worst characters*)³. Nelze zapomínat, že tvůrce románu Uražení a ponížení byl sám odsouzeným zločincem, což mu moralistický odstup od „padlých“ postav neumožňovalo. Naopak, on sám, podobně jako hrdina Hugova románu Bídníci, Žan Valžan, společenskou ostrakizaci znal z vlastní zkušenosti. Navíc Hugův román velmi dobře znal a jeho postava Mariety v románu Idiot byla přímo inspirovaná Hugovou postavou Fantýny v románu Bídníci. Odtud

¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 239.

² Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 5-6.

³ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 315.

pramení Dostojevského zájem o spodní, marginální vrstvy společnosti. To se odráží i v jeho soteriologii. Sibiřský výtisk Nového Zákona byl Dostojevskému tak blízký, že s ním nejen celý život žil, ale dokonce i umíral⁴. Dostojevského život je tak novozákonním textem provázán od kolébky až po hrob. Dostojevského sibiřský výtisk Nového Zákona se dokonce dochoval až do dnešních dnů. Byl oficiálně vydán v roce 1984 v Norsku pod názvem *Dostoevsky and his New Testament*⁵. Kjetsaaova publikace je nedocenitelným náhledem do způsobu četby Dostojevského Nového Zákona. Díky Kjetsaaovi dnes víme, které pasáže z Nového Zákona Dostojevského oslovovaly nejsilněji, z jakých textů Nového Zákona čerpal nejvíce, a můžeme srovnávat literární obrazy Dostojevského románů s obrazy novozákonního textu⁶. Z toho vyplývá, že číst dnes Dostojevského na pozadí biblického textu, je zcela legitimní. Dostojevského dílo, stejně jako celé ruské teologické myšlení, je silně antropocentrické⁷. Dostojevského romány jsou otázkou po člověku⁸. Dostojevskij je u nás v obecném povědomí vnímán jako odborník na otázky člověka - míní se tím především jeho psychologický ponor a schopnost hloubkového vhledu. To jistě nelze popírat, vždyť ne náhodou se právě Dostojevským zabývá Freud⁹ a Nietzsche o něm prohlásí: *Dostoevsky is the only psychologist from whom I was able to learn anything*.¹⁰ Nelze však zapomínat na to, že Dostojevského nelze zcela ani

⁴ Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 6.

⁵ Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*.

⁶ Jde například o novozákonní apokalyptické obrazy, které Dostojevskij užívá v románu *Běsi*: Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 12-17.

⁷ Špidlík, T. *Ruská idea, jiný pohled na člověka*, s. 9-60.

⁸ Berdajev, N. A. *Dostojevského pojetí světa*, s. 27-42.

⁹ Freud, S. *Dostojevskij a otcovražda* in Freud, S. *O člověku a kultuře*.

¹⁰ Shestov, L. *Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche. (The Good in the Teaching of Tolstoy and Nietzsche: Philosophy and Teaching & Dostoevsky and Nietzsche: The Philosophy of Tragedy)*, s. 146.

správně pochopit mimo rámec teologického myšlení. Dostojevskij skutečně řeší především otázky člověka, ale nikdy mimo rámec křesťanského myšlení.

Obecné rysy Dostojevského teologie předkládá Kuthanova bakalářská práce Dostojevského pojetí náboženské víry¹¹. Diplomová práce Pokání a vykoupení v románu Zločin a trest na pozadí biblických textů si pokládá úžeji vytyčenou otázku. Zaměřuje se na biblické téma vykoupení a sleduje jeho literární interpretaci v Dostojevského románovém díle. Práce zároveň uvádí symboliku románu do kontextu biblických textů. Uvědomujeme si šíři Dostojevského díla. Téma vykoupení je tématem, kterým je možné svázat ústřední Dostojevského romány do smysluplného koherentního celku. Takový úkol je pro každého vášnivého badatele úkolem lákavým, ambiciózním. Do rámce naší práce se však takto ambiciózní úkol nevťesná. Naše práce se proto záměrně omezí na Dostojevského román Zločin a trest, který je obecně považován za strukturálně nejzdařilejší Dostojevského dílo. Je možné, za cenu určitého zobecnění, tvrdit, že Zločin a trest je prvním velkým románovým rozvinutím tématu vykoupení v Dostojevského tvorbě. Ve skutečnosti je tato otázka složitější, neboť již rané dílo Dostojevského (např. Zápisky z podzemí) se zabývá duševním a duchovním stavem moderního ruského člověka ve světě bez víry. Teprve Zločin a trest však zeširoka otevírá brány tématu vykoupení a v tomto směru kráčí vstříc dalším románům. Téma vykoupení košatí a kulminuje v díle Bratři Karamazovi. Zde se proměňuje v christologii, jejíž silné záchvěvy však nacházíme již ve Zločinu a trestu.

Tato práce nemůže nevzít v potaz Dostojevského dílo jako celek. Je zajímavé sledovat, jak se jednotlivá témata Dostojevského pozdějších děl ohlašují již ve Zločinu a trestu, či dokonce ještě dříve. V naší práci se tedy zaměříme na rozvinutí témat vykoupení nejen ve Zločinu a trestu, nýbrž budeme poukazovat i na tematickou souvislost s jinými romány Dostojevského. Ústředním pramenem této práce však zůstane Zločin a trest

¹¹ Kuthan, R. *Dostojevského pojetí náboženské víry*.

jakožto román, který plně rozvíjí ústřední téma vykoupení a s ním spojené téma pokání.

Dostojevského dílo se za posledních téměř sto padesát let stalo terčem bezčetných interpretačních metod. Dostojevského dílo, jako každé jiné dílo, lze nahlížet pohledy mnoha očí. Úkolem naší práce není prokázat, že Dostojevského dílo je legitimní interpretovat teologicky - to je dnes již naprosto zřejmé a nepopíratelné. Úkolem práce není ani dokazovat, že teologický pohled na Dostojevského dílo je jediným možným pohledem - vždyť k pluralitě pohledů Dostojevského širě přímo vybízí. Dostojevskij psal své dílo s apologetickým záměrem¹². Jeho romány jsou převedením náboženských otázek a náboženské řeči do románové podoby. V Dostojevského díle se biblické obrazy vyskytují často. Svým záměrem jsou Dostojevského romány apologetické a jejich ústřední rys a záměr je soteriologický. Dostojevského romány zachycují své postavy v oboustranném pohybu na vertikální ose spásy. Nelze však tvrdit, že Dostojevskij byl literárním tvůrcem klerikálního rázu. Naopak, náboženská témata se v jeho díle objevují v profánním kontextu často mimo rámec posvátného prostoru. Jediným posvátným prostorem pro Dostojevského je člověk sám. O jeho vnitřní zápas spásy jde především. Dostojevskij se nejen ve svém díle, nýbrž po celý svůj život pohybuje na tenké hranici mezi ateismem a teismem. Jeho víra není pevně daná, ale dynamicky kolísavá¹³. Dostojevskij byl ve svém náboženském myšlení silně ovlivněn knihou Jób, její otázkou po lidském utrpení a s ní související otázkou Boží existence. Ambivalentní dynamičnost

¹² Je to patrné například z Dostojevského slov o jeho novele *Zápisky z podzemí*: *The censors are swine - those places where I mocked everything and sometimes blasphemed for appearance's sake - they let pass; but where I deduced from all this the necessity of faith and Christ - they deleted it.* Dostoyevsky, F.M. *Notes from Underground*, s. 96.

¹³ *Řeknu vám o sobě, že jsem dítětem století, dítětem nevíry a pochybností dodnes, a dokonce /vím to/ až do hrobu. Jaká strašná muka mě stála a stojí tato žízeň po víře, která je v mé duši tím silnější, čím více je ve mně důvodů opačných.* Dopis F.M.Dostojevského N.D.Fon-vizinové z 20. února 1854, Dostojevskij, F.M. *Dopisy*, s. 46.

víry, která v Jóbově knize zaznívá, a vlastně „polyfonní“ aspekt Jóbovy knihy, má celoživotní vliv na Dostojevského myšlení¹⁴. Dostojevskij ve svém díle uvádí náboženská témata do ateistických kontextů, čímž dokázal oslovit současného ruského člověka. Nejen však to: Dostojevskij ve svém díle propojuje ateistické a náboženské představy, převrací je naruby a hraje s nimi „karnevalovou“ hru. Dostojevskij nebyl během svého života církevně aktivní. Jeho vyznáním není tolik církevní krédo, jako jeho romány. Přesto je Dostojevskij jedním z největších apologetů křesťanské víry ve světovém měřítku. Tuto skutečnost lze ilustrovat právě na struktuře jeho románů. Domníváme se, že Dostojevského romány jsou svoji strukturou romány soteriologické: v jeho románech je ústředním tématem spása člověka. Psychologizace spásy a nenáboženský kontext, v němž se zápas o spásu člověka odehrává, však tuto skutečnost zatemňují.

Hermeneutickým klíčem k jeho románům nám má posoužit téma vykoupení. Sledováním tohoto tématu a jeho rozvinutí v rámci Dostojevského románů se nacházíme na stopě Dostojevského ústředního záměru své tvorby. Nelze totiž opomenout, že Dostojevskij své romány koncipuje jako cestu k vykoupení. To, jakou cestou se Dostojevskij ve svých románech vydává (skrze zločin, politickou apokalypsu či dokonce otcovraždu), tento základní rys jeho románů zatemňuje. To však nesvědčí o autorově neschopnosti či neochotě myslet soteriologicky, naopak, svědčí to o jeho silně ambiciózním záměru jeho soteriologie. Tato soteriologie ve zkratce zní takto: má-li být člověk ve své hříšnosti vykoupen, musí být vykoupen celý, s celou svou hříšností, před kterou si nelze nasazovat pásku přes oči. V jakémkoliv Dostojevského díle nacházíme tento ústřední rys: je to otázka

¹⁴ *Čtu Jobovu knihu, která ve mně vyvolává bolestné nadšení: nechávám čtení a celou hodinu chodím po pokoji, stěží zadržuji pláč, a kdyby tu nebyly ty hnusné překladatelovy poznámky, byl bych možná šťasten. Tato kniha, Aňo, patří mezi první, které mnou v životě otřásl, byl jsem tehdy ještě téměř dítě.* Dopis F.M. Dostojevského A.G. Dostojevské z 22.června 1875. Dostojevskij, F.M. *Dopisy*, s. 25.

po vykoupení člověka. Je to právě vykoupení, které činí z četby jeho románů napínavý teologický příběh. Bez této kostry by Dostojevského romány ztratily svou zacílenost a staly by se pouhými fragmenty o otázkách člověka v jeho různých životních strastech a etapách. Takový Dostojevskij by zůstal jen Dostojevským psychologem. Dostojevského teologa však nelze přehlédnout, už jen právě pro zmíněný soteriologický rys jeho díla.

Soteriologický rys se v Dostojevského díle skrývá za silným psychologickým zájmem o člověka. Ve svém dopise Katkovi svůj budoucí román *Zločin a trest* označuje za *psychologický záznam o jednom zločinu*¹⁵. Je ovšem zároveň třeba mít na mysli, že Dostojevskij se od soudobé psychologie distancoval. Vnímal ji jako mechanistickou vědu o člověku, která člověka redukuje na předmět svého pozorování a okrádá jej tak o jeho duchovní dimenzi a tím i o jeho svobodu¹⁶. Nelze o Dostojevském říci, že je psychologem, neboť psychologie jakožto vědecká disciplína se v jeho době teprve rodila¹⁷. Je však pravda, že Dostojevskij se ve svém díle zabývá psychologickými aspekty vykoupení. Častým tématem Dostojevského románů je nemožnost lidského vykoupení. Tento rys nacházíme nejsilněji v románu *Idiot* u postavy Nastasji Filippovny. Toto téma padlého člověka a nemožnosti jeho vykoupení stojí již na počátku Dostojevského tvorby. Objevuje se v *Zápiskách z podzemí* a ohlašuje se již ve vězeňských *Zápiscích z mrtvého domu*. Za cenu velkého zjednodušení lze Dostojevského románové dílo z hlediska tématu vykoupení definovat takto: zatímco román *Zločin a trest* je příběhem o vykoupení padlého muže (Raskolnikov), je román *Idiot* příběhem o nezdařilém vykoupení padlé ženy (Nastasji Filippovny); zatímco v románu *Běsy* jde o vykoupení padlého Ruska, jde v největším Dostojevského románu *Bratři Karamazovi* o vykoupení celého

¹⁵ Dopis F.M. Dostojevského M.N. Katkovovi ze září 1865. Dostojevskij, F.M. *Dopisy*, s. 143.

¹⁶ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec*, s. 84-87.

¹⁷ Morton Hunt vznik psychologie datuje rokem 1879, tedy pouhé dva roky před smrtí Dostojevského: Hunt, M. *Dějiny psychologie*, str. 127.

světa. Vykoupení tedy tvoří kostru Dostojevského románů. Dostojevského romány jsou cestou za vykoupením člověka, jsou cestou pozvolně směřující ke Kristu. Interpret, který Dostojevského dílo vykládá jako zvěst o lidském stínu, hříšnosti a špíně, má tedy jen z poloviny pravdu. Dostojevského dílo je psáno na dvou odvrácených stranách mince. Jednou stranou je autentická pravda o lidském hříchu, druhou stranou je pravda teologická, je to pravda o lidské spáse a je to pravda Kristova. Proto Berďajev celé Dostojevského dílo shrnul následujícími slovy z Janova evangelia: *To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila.*¹⁸ V Dostojevského díle kvantitativně převažuje pravda o lidské hříšnosti, kvalitativně však převažuje pravda Kristova. Kdo tuto pravdu přehlédl, musí číst Dostojevského znovu.

Román jako cesta za vykoupením není ovšem výhradně Dostojevského rys. Podobný rys nacházíme v románech Lva Tolstého. V románu *Vojna a mír* ústřední hrdina Pierre putuje cestou duchovního poznání. Na konci románu ho skutečně nachází, podobně jako hrdina Anny Kareninové, Levin. Jeho vykoupení má však silně horizontální rysy. Tolstoj byl totiž silně ovlivněn nejen tradicí taoistickou, nýbrž i homérovskou. Dostojevskij, naopak, vychází přímo z biblických hledisek. Jeho vykoupení je vždy vertikální, není to cesta za osobním štěstím, není to návrat Odyssea do náruče své ženy Pénélopé, není to cyklická cesta zpět ke světu skrze vnitřní proměnu hrdiny (jako u Tolstého), je to výstup na kříž spolu s Kristem. Odlišným románem je Tolstého román *Vzkříšení*. Ve *Vzkříšení* je však zdůrazněna spíše otázka sociální spravedlnosti, než-li Kristovy pravdy. Tolstému jde v románu *Vzkříšení* o sociální reformy shora, i když jsou inspirovány Evangeliiem. V románech Dostojevského jde vždy spíše o cestu ze světa, než-li ke světu: Dostojevského největší romány končí na Golgotě. Dostojevského teologie je pohledem zdola vzhůru (ke kříži), Tolstého teologie je pohledem shora dolů (ke světu). Takový rozdíl v nahlížení světa nesouvisí jen s tím, že oba umělci vycházeli z odlišných kulturních tradic.

¹⁸ Berďajev, N. A. *Dostojevského pojetí světa*, s. 8.

Zatímco Tolstoj byl aristokratem, byl Dostojevskij nejen neurozeným, nýbrž i odsouzeným zločincem.

Prostředkem k přiblížení Dostojevského soteriologie nám budou jednotlivé biblické perikopy. Zaměříme se více na novozákonní texty. Takovou redukci nám umožňuje skutečnost, že Dostojevskij po celý život vycházel více z novozákonního textu nežli ze starozákonního, s největším důrazem na texty janovské¹⁹. Ústřední perikopou nám bude J 11, jelikož se domníváme, že celá struktura románu spočívá na rozpracování této perikopy řečí moderního jazyka, románového dialogu a jeho symboliky. Vzkříšení Lazara se nám stane hermeneutickým nástrojem k odkrytí skrytých struktur Dostojevského soteriologie. Tato práce chce poukázat na vzájemnou symboliku a sémantickou vazbu biblického textu a Dostojevského románu. Práce bude odkrývat symboliku románu na podkladě Lazarova příběhu. Smyslem tohoto přístupu je poukázat na novozákonní základ Dostojevského díla a zároveň odkryt biblické struktury v oblasti Dostojevského rozpracování tématu vykoupení.

V naší práci budeme vycházet z Mužíkova českého překladu knihy *Zločin a trest*²⁰. Naše práce se bude držet Mužíkových českých překladů jmen postav románu. V případě klíčových výrazů, například výrazů, u nichž český překlad nezachytil biblické východisko přesně, se budeme obracet na původní ruský text románu v azbuce. Práce bude používat dosud do češtiny nepřeložené prameny v anglickém jazyce. Všechny do češtiny přeložené citace vycházející z těchto sekundárních pramenů jsou překladem autora této práce. Citace z primární a sekundární literatury uvádíme „v kurzivě“, názvy knih uvádíme s velkým počátečním písmenem bez uvozovek. Ty části citací,

¹⁹ Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 8; Kirillova, I. *Dostoevsky's markings in the Gospel according to St John in Dostoevsky and the Christian tradition*, Edited by Pattison and Thompson, s. 42.

²⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3 sv. (215, 238, 240 s.) Přeložil B. Mužík. Praha: Přítel knihy, 1927.

které jsou v citovaném textu uváděny „tučně“, jsou tímto způsobem uváděny autorem této diplomové práce, ne autorem citovaného textu.

1. Metodika práce

Cílem této práce je analyzovat román *Zločin a trest* z hlediska ústředního náboženského tématu vykoupení. Vykoupení v románu doprovází symbolika života a smrti. Tato práce proto analyzuje fenomén vykoupení na pozadí symboliky smrti a života (vzkříšení), která je v románu všudypřítomná. Chceme zároveň poukázat na souvislosti tohoto románu s biblickým textem a východisky křesťanské víry. V první části práce budeme definovat Dostojevského román jako cestu za vykoupením. V druhé části práce budeme román interpretovat na pozadí evangelijní perikopy J 11. Pokusíme se ukázat, že románový syžet se v souladu s J 11 rozvíjí mezi dvěma výchozími protipóly, kterými jsou téma smrti a téma života.

Metoda naší analýzy vychází z Bachtinovy ústřední teze „karnevalové kultury“, kterou definoval v následujících třech studiích: *Francois Rabelais a lidová kultura středověku*, *Román jako dialog* a *Dostojevskij umělec*. Na podkladě Bachtinovy hypotézy budeme analyzovat Dostojevského román *Zločin a trest*. Metodika práce, kterou volíme, je tedy metodikou Bachtina. Samotný obsah analýzy románu v této práci je však na Bachtinovi nezávislý. Tato práce tedy v žádném případě není shrnutím Bachtinovy interpretace Dostojevského díla, pouze volí Bachtinovu metodu výzkumu jako nejvhodnější vzhledem k tématu, které rozebíráme. Výsledky této práce a výchozí hypotézy této práce v Bachtinově díle nelze najít, neboť jsou na Bachtinově výzkumu nezávislé. Naše práce však staví na Bachtinově definici „karnevalového románu“, což nám otevírá nové interpretační možnosti.

Bachtin svou hypotézu „karnevalové kultury“ nejvýstižněji prezentoval ve své knize *Francois Rabelais a lidová kultura středověku*. „Karnevalová kultura“ je sociální a umělecké paradigma, které určuje vztah člověka ke světu i vztah člověka k sobě samému. „Karnevalová kultura“,

podle Bachtina, vzniká již v dobách antických, rozvíjí se v dobách historicky přelomových (především v renesanci), a ačkoliv pohasíná v dobách osvícenství a preromantismu, zasahuje skrze křesťanskou literaturu (evangelia, apokryfy) do Dostojevského díla. Bachtin Dostojevského nahlíží skrze paradigma „karnevalové kultury“ a Dostojevského román definuje jako „román polyfonní“. Naše práce se opírá především o Bachtinovo pojetí Dostojevského díla jako díla vycházející z tradice „groteskního realismu“, což je pojem, kterým Bachtin definuje umělecké dílo vycházející z tradice „karnevalu“.

Podle Bachtina má román, jakožto literární žánr, tři zdroje: epopej, rétoriku a karneval²¹. Dostojevského dílo je silně ovlivněno antickým „karnevalovým“ žánrem zvaným menippea. Menippea se jakožto „karnevalový“ literární žánr formoval v období rozkladu tradice antického ideálu krásy těla a ducha. Menippea se tak podle Bachtina formovala v době vzniku křesťanství²². Podle Bachtina nese Dostojevského dílo všechny znaky žánru menippea a menippea dokonce u Dostojevského dosahuje svého vrcholného projevu²³. Celé Dostojevského dílo tedy spadá do žánru „karnevalového“ uměleckého projevu.

Smyslem „karnevalové kultury“ je obnovovat život, bořit staré a na jeho troskách stavět nové. Proto se „groteskní realismus“ objevuje v dobách dějinného a kulturního převratu. Bachtin analyzuje „karnevalovou kulturu“ v období renesance, tedy v období přelomu, kdy umírá starý věk a rodí se nový. Již samotný výraz *renesance* (odvozený ze slovesa *rinascere*) je tedy výrazem ryze „karnevalovým“, neboť v překladu znamená *znovuzrození*. Stejně jako v románu *Zločin a trest*, jsou ústředními motivy a tématy „karnevalové kultury“ smrt, přerod a znovuzrození. „Karnevalová kultura“ je tedy „regenerační“ a revitalizační silou kulturních dějin, která je nezbytná pro

²¹ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 148.

²² tamtéž, s. 160-163.

²³ tamtéž, s. 165.

dějinný vývoj. Skrze smích, zesměšnění, devalvaci a vulgarizaci starého, se renesance vypořádává se středověkými myšlenkovými, teologickými a obecně společenskými koncepty, které již nejsou životadárné, neboť renesančního člověka neoslovují, naopak, zkostnatěly. Bachtin tento žánr (nejde však o žánr pouze v omezeném smyslu umělecké tvorby, nýbrž o celkový způsob života, neboť smíchová kultura, jak ji Bachtin nazývá, žije především v lidové každodennosti renesančního člověka) nazývá *groteskní realismus*. Ústředním principem „karnevalové kultury“ je tedy obrozující síla, která obrací staré koncepty a paradigmata a snížením (skrze parodii, výsměch či převrácení) je přetváří v nové. Románový příběh Raskolnikova jako přechod ze zmařeného života k životu obrozenému, přechod ze smrti k životu, a poukázání na symboliku života a smrti v románu, zároveň tvoří jednu z ústředních hypotéz naší práce. Chápeme-li Dostojevského román jako román o vzkříšení, ocitáme se zároveň v Bachtinově světě „groteskního realismu“, neboť jeho smyslem je právě přivedení mrtvého zpět k životu skrze pokání (*metanoia*). Dostojevského román není jen románem o vzkříšení - tomuto vzkříšení musí předcházet Raskolnikovova proměna (*metanoia*) jako předpoklad jeho opětovného vstupu do života. Karnevalová kultura žije v oblasti přechodu, přelomu, přerodu. Proto je častým tématem karnevalu smrt, jakožto přechod z jednoho stavu do druhého. V karnevalové kultuře (stejně jako v křesťanské literatuře) nemá však smrt konečné slovo. Smrt uvolňuje cestu životu, odklízí staré, aby mohlo vzniknout nové. To je také ústřední téma Shakespearových Sonetů²⁴. Proto karnevalová kultura čili „groteskní realismus“ zobrazují, stejně jako Dostojevského román, tělo ve stavu přerodu (například tělo mrtvé, rozpadající se atd.). V románu Zločin a trest, Dostojevskij symbolicky a metaforicky pracuje s tématy smrti a hrobu. Činí tak v souladu s „karnevalovou tradicí“, neboť ústředním tématem románu Zločin a trest je přerod člověka (v románu se mluví explicitně o *vzkříšení* člověka). Zločin a trest je románem o duchovním vzkříšení člověka. Pracuje-li Dostojevskij metodou „karnevalové“ tradice, je nutné vymezit i to,

²⁴ Shakespeare, W. *Sonety*.

co je v Dostojevského díle vlastně „karnevalizováno“. Naše práce vychází z hypotézy, podle níž Dostojevskij karnevalově zpracovává náboženská témata. Zdrojem Dostojevského tvorby tedy není jen „groteskní realismus“, nýbrž i křesťanská písemná tradice (především evangelia). Evangelijní témata Dostojevskij zobrazuje „karnevalovými“ prostředky. Cílem druhé poloviny naší práce je poukázat na symboliku smrti a vzkříšení nejen ve slavné čtvrté kapitole čtvrtého dílu románu, kde Sóňa Raskolnikovovi čte z J 11 o vzkříšení Lazara, nýbrž poukázat na to, jak symbolika smrti a života prochází celým románem od začátku až do konce.

Naše práce dále pracuje s hypotézou o převracení idejí a hodnot (především náboženských témat). Chápeme-li tedy v naší práci Raskolnikova jako „falešného mesiáše“, bereme v úvahu to, že Dostojevskij ve svém zpracování hrdiny Raskolnikova vychází z náboženského konceptu, který ovšem převrací naruby. Převracení, jak ukážeme, je jedním ze základních rysů „karnevalové kultury“. Podobné převracení původních náboženských jevů je patrné například z toho, jakým způsobem Dostojevskij pracuje s náboženským tématem vykoupení. V naší práci proto v souvislosti se způsobem literární práce Dostojevského dělíme vykoupení na vykoupení „autentické“ a „neautentické“. Ústředním obřadem karnevalové kultury je karnevalový obřad nastolování a následného svrhování krále „karnevalu“.²⁵ Smyslem obřadu je relativizace (Bachtin v této souvislosti užívá pojmu *blahá relativita*²⁶) hierarchického řádu a převrácení dosavadního pořádku. Ničení a devalvace sice tvoří důležité aspekty „karnevalové kultury“, nejsou však jeho konečným smyslem - tím je spontánní zrod nového, který klíčí teprve na zoraném poli starého světa. *Karneval, to je svátek vše hubícího a vše obnovujícího času.*²⁷ „Groteskní realismus“ pracuje s *párovými obrazy*²⁸

²⁵ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 169.

²⁶ tamtéž, s. 169.

²⁷ tamtéž, s. 169.

²⁸ tamtéž, s. 172.

jakožto protiklady, které se prolínají v dialogickém, vzájemném vztahu. Základní dimenzí „karnevalu“ je život a smrt v jejich vzájemné souhře. Bachtin tuto skutečnost dokládá na základě své analýzy Dostojevského povídky Bobek²⁹. Román Zločin a trest Bachtin své karnevalové analýze však nepodrobil. Zločin a trest tak doposud nebyl z hlediska „groteskního realismu“ vyložen. Naše práce se snaží prokázat, že smrt a život tvoří tematickou páteř a kostru celého románu. Pokusíme se román vyložit na základě evangelijní perikopy o Lazarově vzkříšení (J 11), což je zároveň jediný souvislý evangelijní text, který se v románu objevuje.

Renesanční „karnevalový“ „groteskní realismus“ vzniká na troskách starého středověkého světa. Stejně jako středověk, i karnevalové myšlení se pohybuje po vertikále. Groteskní realismus si pohrává se základní vertikální dimenzí vrcholného středověku. „Karneval“ vertikálu převrací: vysoké je sníženo, aby se obrodilo dole, a nízké je povýšeno, aby parodovalo a zrelativizovalo to, co se nachází nahoře. Dole a nahoře jsou tedy základní karnevalové koncepty. Pohyb vysokého dolu, i opačný pohyb nízkého nahoru, mají za účel proměnu řádu, který již není životadárný a musí být proto obnoven. Karneval paroduje oficiální ritus, řád i náboženské dogma. Stojí tu tedy naproti sobě dva odlišné světy: svět oficiálního řádu a svět karnevalového smíchu, který oficiální řád paroduje. Smích a parodie jakožto způsoby snižování vysokého jsou základními nástroji karnevalové kultury. Snižování se v groteskním realismu uskutečňuje poukazováním na materiálně tělesné dole. Zatímco v renesanční literatuře (Rabelais, Shakespeare, Cervantes) „groteskní realismus“ pracuje s pojmy tělesného naturalismu (sexuální témata, témata přejídání atd.), pracuje Dostojevskij více s převrácením náboženských témat. Na tuto skutečnost však Bachtin dostatečně nepoukázal. Převrácení idejí (především náboženských) je rysem Dostojevského díla, na které dosud nebylo dostatečně poukázáno. V Dostojevského díle se objevují parafráze biblických textů, převrácené

²⁹ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 188-199.

náboženské koncepty a další literární projevy, které nacházejí svůj zdroj v křesťanské tradici. Podle Bachtina, Dostojevskij nacházel inspiraci pro svůj „groteskní realismus“ téměř u všech autorů „karnevalové“ literatury. Bachtin mohl vskutku lehce doložit, že Dostojevskij díla renesančního groteskního realismu dobře znal (především Shakespeara). Žádné jiné literární dílo ovšem Dostojevskij necenil tak, jako Cervantesův román Don Quijote: *Není na světě nic hlubšího a jímavějšího než toto dílo. ... Kdyby nastal konec světa a tam kdesi v neznámu někdo položil lidem otázku: 'Pochopili jste vůbec smysl vašeho života na zemi a co o něm soudíte?', mohli by mu mlčky podat Dona Quijota: 'Toto je náš soud o životě'.*³⁰ Právě v tomto díle ovšem nacházíme nejostřejší převrácení vertikály v literatuře groteskního realismu. Vysoké a nízké zde žije vedle sebe v parodické souhře. Vysoké (rytířské ideály Dona Quijota) však není u Cervantese ničeno a zesměšněno zcela - prochází jen ohněm „karnevalu“ a je zde zkoušeno. Román Don Quijote jistě nezaujal Dostojevského svou parodií rytířských ideálů. Spíše naopak, žít po vzoru rytíře v době, kdy rytířská idea je již po smrti, muselo Dostojevskému v jistém smyslu připomínat jeho vlastní dobu. Dostojevského dílo je dílem apologetickým: je obhajobou náboženské víry v době narůstajícího a agresivního ateismu. Je tedy příznačné, objeví-li se v Dostojevského románu Idiot (jehož cílem bylo *zobrazit ideálně krásného člověka*³¹) literární postava „směšného“ rytíře Dona Quijota v souvislosti s christologickou postavou knížete Myškina³². Dostojevskij podobným způsobem (nejen) v románu Zločin a trest bude zpracovávat náboženské koncepty, bude s nimi hrát „karnevalovou“ hru, uvádět je do takových kontextů („karnevalové“ dole), které musely brát soudobým cenzorům dech.

Všechny prvky „karnevalového“ převrácení nacházíme v románu Zločin a trest. Na tomto místě se naše práce odpoutává od Bachtina, neboť

³⁰ Dostojevskij, F. M. *Deník spisovatele*, 1. svazek, s. 309.

³¹ Zadražil L. *Legenda o velikém hříšníkovi. Život F. M. Dostojevského*, s. 189.

³² Dostojevskij, F. M. *Idiot*, s. 170.

„karnevalový“ rozbor Zločinu a trestu Bachtin neposkytuje. Mezi karnevalové prvky tohoto románu patří časté poukazování na dole, a to ve dvojím smyslu: 1. častá symbolika hrobu, smrti a rozkladu těla 2. převrácení hierarchických norem, především v oblasti náboženských témat. Na symboliku smrti budeme poukazovat v druhé části románu. Karnevalově převrácená vertikála se ohlašuje již v teorii Raskolnikova: dělení na lidi *obyčejné* a *neobyčejné*, převrácení mesiášské a diktátorské role, časté střídání Raskolnikovy vůle pomáhat a vládnout apod. Bachtin proto Raskolnikova nazývá *králem karnevalu*³³, dále však tuto skutečnost nevykládá a ponechává ji ve své stručnosti. Bachtin ponechává stranou i symboliku smrti a života, která v románu hraje ústřední symbolickou roli. V práci rozvineme Bachtinovu tezi dále a budeme o Raskolnikovovi hovořit jako o „falešném mesiáši“. Převrácení vertikály a ambivalence hodnot v románu se dále projevuje například v postavě Sóni, jež je zároveň světicí i prostitutkou, v Marmeladově „karnevalovém“ kázání, které propojuje nízké (scéna se odehrává v hospodě opilců, přičemž opilý je i sám „kazatel“ Marmeladov) a vysoké (nábožensky posvátné). Již jazyk Marmeladova kázání je jazykem ambivalentní karnevalové (Bachtin by řekl *dvojlomné*) mluvy, jejíž vulgární styl se v románu až s podivem snáší s „liturgickým“ rámcem řeči. Bachtin krátce zmiňuje románovou scénu pohřební hostiny, která nese jasné prvky karnevalového zesměšnění, sám však tuto scénu dále neanalyzuje. Již vůbec si pak nevšímá, že tato hostina je u Dostojevského reflexí novozákonních podobenství a samotné Večeře Páně.³⁴ V souvislosti s ústředním tématem románu, kterým je vzkříšení se začínají karnevalové rysy románu jevit v novém „groteskně“ posvátném světle. I Bachtin však biblické rysy Dostojevského díla ponechává stranou, a to i přes to, že poznamenává, že *s jednotlivými variantami antické menippeje byl Dostojevskij celkem velmi bezprostředně a úzce spjat prostřednictvím raně křesťanského písemnictví*

³³ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 192.

³⁴ tamtéž, s. 192.

(tj. evangelií)³⁵ Bachtin má pravdu, že *menippea udává tón celé tvorbě Dostojevského*³⁶, Bachtinova interpretace Dostojevského díla se však jen nedostatečně zabývá ryze náboženským (biblickým) zdrojem Dostojevského tvorby a myšlení. Bachtin si však uvědomuje, že prvky menippeje a karnevalizace Dostojevskij nacházel nejen v renesanční a antické próze, nýbrž i v raně křesťanské literatuře.³⁷ Jako příklad karnevalového prvku v evangeliích Bachtin uvádí novozákonní scénu oslav *krále Židovského* a jeho následné zavržení *Ukřižuj*.³⁸ Bachtin však neuvádí tuto scénu do souvislosti s Raskolnikovem, kterého sám nazval *králem karnevalu*. Christologických rysů Raskolnikovy postavy si Bachtin nevšímá. Bachtin obecně až příliš opomíjí karnevalové zpracování náboženských témat Dostojevského románů. Podobně, ačkoliv Bachtin ví, že smích je karnevalovým prostředkem ke snížení vysokého (posvátného)³⁹, neuvádí již posměch v románu *Zločin a trest* (posměch doprovází Raskolnikova na jeho cestě pokání) do souvislostí s novozákonním posměchem Mesiáši v pašijovém příběhu.

Bachtin dále nepoukázal na důležitý motiv „karnevalové kultury“, kterým je bláznovství. Je-li Raskolnikov podle Bachtina karnevalovým králem, je zároveň i karnevalovým bláznem. Je-li podle Bachtina *klíčovým karnevalovým obřadem šaškovsky parodické nastolování a po něm následující svrhování krále karnevalu*,⁴⁰ je možné Raskolnikův románový vývoj chápat právě ve smyslu opakovaného usedání na trůn falešného mesiášství a opětné sesazování. Tato práce rozpracovává téma Raskolnikovova bláznovství na podkladě Pavlových listů. Interpretace, která nebere v úvahu „karnevalové“ převrácení hodnot v *Zločinu a trestu*, může

³⁵ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 194.

³⁶ tamtéž, s.188.

³⁷ tamtéž, s. 185.

³⁸ tamtéž, s. 185.

³⁹ tamtéž, s. 173.

⁴⁰ tamtéž, s. 169.

podlehnutí tendenci dívat se na Raskolnikova očima manicheistické, dualistické morálky. Raskolnikov však není jednou „dobrý“ a podruhé „zlý“, není schizofrenní postavou. Raskolnikov je „karnevalovou“ postavou, neboť podle Bachtinových slov *karneval sbližuje, spojuje a snoubí posvátné s profánním, vysoké s nízkým, vznešené s nicotným, moudré s hloupým atd.*⁴¹ Posvátné (vysoké) a profánní (nízké) v Dostojevského díle stojí vedle sebe a dialogicky zápasí o vydobytou pravdu.

Cílem této práce není nacházet v románu Zločin a trest všechny „karnevalové“ prvky, ačkoliv takový projekt by byl velmi zajímavý. Cílem práce je 1. interpretovat román z hlediska náboženského fenoménu vykoupení a 2. interpretovat román na podkladě novozákonního textu J 11. Bachtinova metoda výzkumu je pouze metodou, kterou volíme jako (vzhledem k našemu tématu) nejvhodnější interpretační nástroj. V románu Zločin a trest lze nalézat mnoho „karnevalových“ prvků, na které tato práce nepoukáže, neboť takový projekt není ani naším cílem.

⁴¹ Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*, s. 168.

1.1 Hermeneutika a motivy práce

Tato práce si nemůže klást nároky na definitivní výklad jakéhokoliv Dostojevského románu. Takový „konečný“ a „absolutní“ výklad považujeme v rámci hermeneutického myšlení za nemožný. Společně s Oemingem ctíme pluralitu výkladů jakožto jediný možný interpretační přístup k textu⁴². Již Bachtinova interpretace Dostojevského románu jakožto románu „polofynního“, vylučuje možnost „lapit Dostojevského do jakékoliv interpretační sítě“, uchopit ho a tak jej znehybnit a umrtvit. Takový počin by nerespektoval ambivalentní povahu uměleckého díla a dokonce by se protivil Dostojevského způsobu (záměrně se zde vyhýbáme výrazu „metoda“, jelikož Dostojevskij byl umělcem, ne literárním kritikem - to by dokonce byl anachronismus) literární tvorby. Uvědomujeme si, že každá interpretační metoda představuje zároveň riziko přeznačení studovaného textu. Bez takového rizika však neexistuje možnost interpretace. Každý interpret proto na sebe musí vzít zodpovědnost za svůj výklad.

Jak jsme již ukázali v předchozím oddíle (1), opírá se naše práce o Bachtinovu interpretační metodu. To nám umožnilo vytvořit představu Raskolnikova jakožto „falešného mesiáše“. Takový interpretační počin se může jevit jako odvážný, vezmeme-li v úvahu Dostojevského apologetický záměr svých románů, jeho křesťanský světonázor a jeho celoživotní úctu ke Kristu⁴³. Na podkladě „karnevalové“ interpretační metody se však taková teze začíná jevit jako udržitelná. Takovou interpretační možnost a prostor však neotevívá teprve Bachtin. Přítomnost pokřivení idejí, jak světských, tak náboženských, je v Dostojevského díle patrná i bez Bachtinovy metody. Důsledkem pokřivení idejí je Raskolnikovova „pokřivená víra“. Cesta k vykoupení proto vede skrze zpětnou proměnu pokřivené ideje v ideu

⁴² Oeming M. *Úvod do biblické hermeneutiky Cesty k pochopení textu*, s. 196-205.

⁴³ Kuthan, R. *Dostojevského pojetí náboženské víry*.

autentickou - explicitně řečeno jde o návrat z heretické cesty zpět domů, k autentické náboženské víře. Lze tedy hovořit o návratu ke Kristu cestou poznání 1. svého hříchu 2. své hereze 3. Krista. Jde-li v Dostojevského díle především o člověka, musí být „bitva o pravou víru“ vybojována uvnitř Raskolnikovy duše. V románu jde především o Raskolnikova a jeho dilema. Otázka po Bohu je zároveň i otázkou po člověku. Bultmannova existenciální interpretační metoda tuto myšlenku ještě radikalizuje: *Otázka po Bohu je identická s otázkou po sobě samém*.⁴⁴ Raskolnikovo dilema spočívá v jeho možnosti existenciálního rozhodnutí se pro autentickou či neautentickou existenci. Tento vnitřní zápas ústředního hrdiny se odehrává na hranici bytí a nebytí. V naší práci jsme se nechtěli vzdálit od jazyka biblického textu. Pracujeme proto se symbolickými výrazy, které používá i biblický text (např. smrt, život, světlo, tma, voda) a Raskolnikovu existenciální situaci definujeme jako „balancování na hranici života a smrti“. „Život“ a „smrt“ dle našeho výkladu představují ústřední dichotomii Raskolnikovy duchovní situace. Další symbolické výrazy jako „světlo“, „tma“, „voda“, „sucho“, „hrob“ atd. jsou jen doprovodnými symboly, které poukazují na výchozí dichotomii románu, kterou podle naší teze tvoří „život“ jakožto Raskolnikovo možné autentické bytí na jedné straně a „smrt“ jakožto Raskolnikovo možné neautentické bytí či dokonce nebytí na straně druhé. Taková dichotomie se drží v blízkosti biblického textu a zároveň nám otevírá cestu ke konkrétnímu uchopení Raskolnikovova vykoupení. Na podkladě takové hermeneutiky získává problematika Raskolnikovova vykoupení svou hloubku a „hmatatelnost“ - má ostré kontury.

V případě Raskolnikovova zločinu nejde v první řadě o naplnění spravedlnosti - v takovém případě by ani v nejmenším nešlo o existenciální „vykupitelské drama“. V naší interpretaci románu *Zločin a trest* nám šlo o zdůraznění skutečnosti Raskolnikovova duchovního zápasu. Stejně jako v biblickém textu, i zde jde o spásu člověka. V takovém světle nelze již číst

⁴⁴ Bultmann R. *Ježíš Kristus a mytologie*, s. 38.

Zločin a trest jako pouhý detektivní příběh. Již samotný název románu považujeme za nevýstižný vzhledem k existenciálnímu dramatu víry, o které v románu jde. V románu nejde v první řadě o naplnění zákona (trestu). Postava románového vyšetřovatele Porfirije je spíše duchovní a pastorační karikaturou vyšetřovatele detektivních románů. Ve skutečnosti nejde ani o samotný zločin, nýbrž o vzkříšení Raskolnikova (mrtvé zde nejsou jen oběti Raskolnikovy vraždy, ale především sám Raskolnikov). To souvisí s Dostojevského tendencí klást ve svém teologickém myšlení větší důraz na *myšlení (idea)* než *jednání a čin (action)*⁴⁵. Podobně se Lohse vyjadřuje o smyslu vykoupení v rámci Nového Zákona: *Musíme ovšem vzít v úvahu, že sám Nový Zákon, když mluví o vykoupení, nepoužívá pouze představy viny a odpuštění, popř. ospravedlnění, nýbrž dokáže proti sobě postavit i smrt a život. To platí nejen pro janovské spisy, nýbrž také pro mnoho míst u Pavla.*⁴⁶ Naše práce proto odhlíží od interpretace Zločinu a trestu jakožto standardního detektivního románu, který spěje k nutnosti vnějšího naplnění zákona. Tato práce, naopak, společně s Dostojevským, sleduje vývoj vnitřní nutnosti pokání, jak se rodí uvnitř Raskolnikovy rozštěpené duše (rozštěpené na hranici života a smrti), a tedy až podružně i přijetí trestu. Ani zde však není v popředí románu naplnění zákona (trestu), nýbrž pozdvižení Kristova kříže na Golgotě. V popředí našeho výkladu je Raskolnikov, nebo přesněji: Raskolnikovova duše a jeho duchovní, existenciální stav, ve kterém se

⁴⁵ *While theologians have stressed first and foremost the value of the good deed and the importance of desisting from the bad one, Dostoyevsky places the chief emphasis on the individual's attitude towards his neighbour ... The idea that action is of less significance than attitude has, of course, important implications for the concept of sin. The formalistic concept - that sin is the transgression of commandments - must take a back seat to the notion that sin is the absence of compassion. It follows that sinful actions are more forgivable than sinful states of mind ... in Dostoyevsky's eyes the actions are merely a necessary consequence of the attitudes and hence less blameworthy.* Kjetsaa, G. *Fyodor Dostoyevsky. A Writer's Life*, s. 225.

⁴⁶ Lohse B. *Epochy dějin dogmatu*, s. 49.

nachází (tento stav definujeme jako spočinutí na hranici života a smrti). V tomto smyslu je náš interpretační přístup blízký přístupu existenciální metody: *Interpretace biblických textů vycházející z postulátů existenciální filosofie se opírá o přesvědčení, že se v každém textu Bible zračí základní struktury lidského bytí. Podstatou každého textu je určité porozumění bytí, které je třeba vyslechnout. Bultmann nazval takto zacílené tázání „existenciální interpretací“.*⁴⁷ V existenciální metodě interpretace jde o autentické bytí: *To, oč v Novém Zákoně a Starém Zákoně běží, je autentičnost existence.*⁴⁸ V existenciální interpretaci je cenou za hřích nebytí: *Odplatou za hřích je zkušenost **smrti**.*⁴⁹ Důraz naší práce na „kvalitu“ Raskolnikovova existenciálního stavu se může opřít i o následující Oemingova slova o existenciální interpretační metodě: *Věřit ... neznamená lpět na nadpřirozených pravdách nebo se přidržovat pobožných babských řečí, věřit znamená vstupovat a setrvávat v prostoru určitého základního postoje bytí. Právě tato existenciální rovina je tím, oč autorům (autorům biblických textů) a jejich textům skutečně šlo.*⁵⁰ Tato slova zároveň zmírňují zdánlivou křiklavost propojení mesiášských motivů s postavou Raskolnikova, k němuž jsme se v naší práci odvážili.

⁴⁷ Oeming M. *Úvod do biblické hermeneutiky Cesty k pochopení textu*, s. 184-185.

⁴⁸ tamtéž, s. 186.

⁴⁹ tamtéž, s. 184.

⁵⁰ tamtéž, s. 186.

2. Biblické pojetí vykoupení a Dostojevskij

Chceme-li blíže určit a interpretačně zachytit téma vykoupení v Dostojevského díle, musíme si nejprve vymežit, co pro Dostojevského vykoupení znamená. Vychází Dostojevského pojetí vykoupení skutečně z biblických základů? Je vykoupení u Dostojevského v souladu s křesťanským pojetím vykoupení nebo Dostojevskij vychází z jiných zdrojů? Je vůbec udržitelné hovořit v souvislosti s Dostojevským o vykoupení? Vykupitelem (gó'él) Izraele je Hospodin ve smyslu *vysvobození celého lidu izraelského z poroby*.⁵¹ Některé žalmy obsahují téma vykoupení od nepřátel či od soužení nebo záhuby⁵². Jb 19:25 obsahuje téma vykoupení ze smrti. Podle Novotného je spojení myšlenky vykoupení s vinou a hříchem ve Starém Zákoně řídké. Septuaginta kořeny *g-'l* a *p-d-h* překládá odvozeninami řeckého *lytron* (výkupné), *sózein* (zachránit) či *ryesthai* (vytrhnout). V Novém Zákoně se objevují i výrazy *agorazein* (kupovat) nebo *exagorazein* (vykupovat v obchodním smyslu). Novozákonní výraz *lytron* značí výkupné ve smyslu výkupného za zajatce či náhradní oběti. Myšlenka zástupnosti se objevuje v Kristově vydání se na kříž: *Ježíš Kristus podstupuje smrt za lidi, aby oni mohli žít*.⁵³ Ve Zločinu a trestu nacházíme výrazy *zachránit*, *spasit* (спасти), *koupit* a *zaplatit si nový život* (Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом), *vykoupit* (выкупить) i *vykoupit se* (искупить себя). Všechny uvedené výrazy jsou v románu užity zároveň v profánním i duchovním smyslu. V naší práci chápeme Dostojevského užívání vykupitelských témat v profánním kontextu jako ukazatel k ústřednímu tématu duchovního vykoupení Raskolnikova.

⁵¹ Novotný, A. *Biblický slovník*, s. 1237.

⁵² tamtéž

⁵³ tamtéž

Obecně Novotný definuje novozákonní smysl vykoupení takto: *Výkupné je placeno Bohu, tj. umožňuje odpuštění a shlazení hříchů, aniž je porušena Boží spravedlnost.*⁵⁴ Myšlenku zástupnosti nacházíme v plně rozvinuté christologii až v románu Bratři Karamazovi. Zde Dmitrij Karamazov, ačkoliv nevinný, nastupuje kázeňský trest. Dmitrijův čin má silné christologické rysy, neboť jeho smyslem je vykoupení utrpení celého světa. Ve Zločinu a trestu takto rozvinutou christologii nenacházíme, ačkoliv se objevuje již zde v jasných náznacích. Objevuje se, jak ukážeme, v Raskolnikových motivech vraždy.

Podle Novotného, Kristus vykupuje nejen člověka, nýbrž celé stvoření z *kletby zákona ... ke svobodě synů Božích.*⁵⁵ Je to vykoupení *všeho tvorstva z otroctví zániku*. Vykoupení má eschatologickou dimenzi: *je budoucím dovršením toho, co je nyní závdavkem Ducha svatého zaslíbeno a zpečetěno.*⁵⁶ Dostojevského rysy vykoupení se postupně zdvihají ze dna vykoupení v profánním smyslu (vykoupení z dluhu či tíživé sociální situace) k výšinám christologického zástupného vykoupení lidského utrpení (Dmitrij Karamazov). Eschatologický prvek vykoupení je u Dostojevského potlačen ve prospěch psychologizace vykoupení. Dostojevského ústřední postavy mají mesiášské rysy, berou na sebe utrpení, aniž předtím poznávají Krista. Víra jeho postav je nerozvinutá, převrácená či zcela chybí. V případě Kirillova v románu Běsy se dokonce vykupitelské téma ocitá v nihilistickém kontextu.

Výchozím bodem vykoupení v Dostojevského díle není hřích jakožto ontologický stav lidstva, nýbrž utrpení. Dostojevského dílo je silně zabarveno prvky teodiceje. Postavy románu se nedovolávají Krista, nýbrž ve snaze povstat z prachu své beznadějně situace se obracejí k modlám, vstupují do destruktivních vztahů či na sebe berou zvrácené podoby vykoupení (např. Kirillov, Raskolnikov). Dostojevského postavy se vrhají na

⁵⁴ Novotný, A. *Biblický slovník*, s. 1237.

⁵⁵ tamtéž

⁵⁶ tamtéž

cestu vykoupení z vlastních sil, jsou prométeovsky heroické, hereticky mesiánské a ateistické. Kříž na svá bedra nabírají až cestou na Golgotu, v bezvýchodnosti své situace, na hranici života a smrti. U Dostojevského nestojí kříž na počátku jejich cesty, nýbrž na konci, jako jediné možné východisko. Víra je však zřídka konkretizována. Dostojevského postavy se ke Kristu nehlásí, neoznačují se za křesťany a přesto jejich christologické rysy nelze přehlédnout. Tak je tomu i u Raskolnikova. Raskolnikov se chce vykoupit sám, bez Boha, nejen však sebe, nýbrž i celé lidstvo. Prostředkem k vykoupení je mu vražda lichvářky. Ideovou nosnicí je napoleonská myšlenka *neobyčejného člověka*. Domníváme se, že pokřivení či karikatura náboženských idejí je jedním ze základních rysů Dostojevského tvorby, kterou od Dostojevského přebírá Nietzsche (Tak pravil Zarathustra).

Novozákonní téma vykoupení vychází z tradice Starého Zákona. Starozákonní výrazy *g-'-l* či *p-d-h* pojmají téma vykoupení doslovně jako *vyplacení zajatce nebo otroka*. K vyplacení je ve starozákonní tradici povolán nejbližší příbuzný postiženého: *gó'él*. Ukážeme, že „ideálním“ vykupitelem v profánním i duchovním slova smyslu je v románu *Zločin a trest* Razumichin. Ukážeme také, že téma vykoupení, jakož i jiná témata románu, je v románu vystaveno literární karikatuře. Metoda karnevalové karikatury či deformace (u Dostojevského jde o jistý druh démonizace profánního) jednotlivých témat a idejí je typickým rysem Dostojevského práce. V románu Dostojevského proto nacházíme myšlenku vykoupení v biblickém i kvazi-biblickém smyslu. Na tento rys Dostojevského práce jsme poukázali již v oddíle 2.1.

Předmětem vykoupení par excellence je ve Starém Zákoně Izrael. *Vždy je jasné, že na zaplacení výkupného od Boha nemá nikdo právo. Proto Izrael bude vykopen bez peněz (Iz 52,3).*⁵⁷ V biblickém pojetí neleží tedy důraz na aktu placení, nýbrž osvobození. Stejně tak u Dostojevského. Vykoupit člověka z jeho padlého stavu (z jeho posedlosti démonickou ideou) nelze uskutečnit prostřednictvím peněz, ale láskou. Jak ukážeme,

⁵⁷ Novotný, A. *Biblický slovník*, s. 1237.

i u Dostojevského je autentické vykoupení vykopením do svobody, vykupitelskou silou je zde nezištná a bezpodmínečná láska. Přesto peníze hrají v Dostojevského románu klíčovou roli. Dostojevskij zde postupně nabíhá na velké téma vykoupení ve smyslu duchovním. V románu *Zločin a trest* se v souvislosti s Raskolnikovým vykopením hovoří o jeho *vzkříšení pro nový život*. Hybnou vykupující silou zde byla láska: ... *vzkřísila je* (Raskolnikova a Sóňu) *láska*.⁵⁸

Vztahy skoro všech hrdinů románu jsou podvázány principem vykupování 1. z tíživé, sociálně nepříznivé situace 2. z patologických závislých vztahů. Sóňa vykupuje svoji rodinu z chudoby částkou třiceti kopějek.⁵⁹ Jde o odkaz na Jidášových třicet stříbrných. Zrazován tu je sám Kristus, neboť Sónina čistota a nevinnost je obětována pro zhýralce a opilce Marmeladova, který této oběti není hoden. Nevinnost je u Dostojevského často znázorňována ženskou postavou v dětském či mladickém věku. V románu Sóňa plní funkci vykupitelky. Nejen, že svou láskou a čistotou (ačkoliv ambivalentní čistotou, neboť je prostitutka) vykupuje Raskolnikova, ona je, podobně jako biblická Marta v případě Lazara, svědkem jeho „vzkříšení“.

Román neobsahuje jen karikaturu vykupitelského aktu (v naší práci tento fenomén nazýváme „neautentické vykoupení“), nýbrž i oblíbené Dostojevského téma nezdařilého, neuskutečněného vykoupení: Raskolnikov se snaží finanční částkou dvaceti kopějek vykoupit opilou šestnáctiletou dívku z moci pouličního zhýralce, který ji pronásleduje. Peníze si nechává policista a dívka padne do rukou pouličního zhýralce, z jehož moci ji chtěl Raskolnikov vykoupit.⁶⁰ Raskolnikovova tendence peníze ukrást, pro peníze vraždit i peníze rozdávat nuzným⁶¹ je ukázkou Dostojevského obliby práce s

⁵⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 238.

⁵⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 29.

⁶⁰ tamtéž, s. 60-62.

⁶¹ tamtéž, s. 195 a s. 204.

rozdvojenou postavou. Když Raskolnikov přepočítává na ulici své peníze, dochází k částce třiceti kopejek⁶². Zdá se, že Dostojevskij v románu rozvíjí téma Kristova zaprodání Jidášem. Chápeme-li Raskolnikova jako falešného mesiáše, je možné částku třiceti kopejek, které u sebe nachází, vnímat jako pašijovým cyklem inspirovaný symbol Raskolnikovova mesiášství (tuto tezi rozvedeme v oddílech 2.1 a 2.5). V Dostojevského díle v souvislosti s tématem vykoupení nacházíme protiklad vykoupení: zaprodání. Téma zaprodání a vykoupení tvoří syžetové jádro románu: od první kapitoly románu čtenář ví, že Raskolnikov se nachází v dluzích, děj románu pak rychle přechází k tématu lichvy a vraždy. Alena poskytnutím zástavy vykoupila Raskolnikova z tíživé finanční situace, zároveň ji však Raskolnikov zůstává dlužen a je vůči ní zaprodán.

Tématem vykoupení jsou postiženy i všechny rodinné vztahy románu, zejména ve vztahu Raskolnikovy matky a sestry s Raskolnikovem. Sestra Duňa je pod vlivem své matky ochotna učinit oběť stejně silně vykupitelského charakteru jakou je oběť Sónina: je za svého bratra ochotná sňatku s nečestným, bohatým člověkem, kterým opovrhne, a to jen proto, aby její matka mohla ze získaných peněz zabezpečit Raskolnikova. Téma vykupitelské oběti je tématem celé Raskolnikovy rodiny. Raskolnikov, a mnohé další postavy románu, se nacházejí ve stavu ztráty svobody v materiálním, finančním i duchovním smyslu.

Stejně jako všechny postavy románu, i téma vykoupení je u Dostojevského mnohohrstvé a mnohohlasé. Dostojevskij nepracuje s jedinou šablonou vykoupení, jeho interpretace vykoupení zaznívá mnohohlasně (zde si vypůjčujeme Bachtinův pojem *polyfonní*). Téma vykoupení je u Dostojevského vystaveno různorodosti forem. Základní dělení z hlediska teologického je však vykoupení autentické a neautentické. Zobrazení neautentické podoby vykoupení Dostojevskij dociluje karikaturou autentického vykoupení. Karikatura u Dostojevského má vždy démonické

⁶² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 66.

rysy. Vždyť právě v tom spočívá Dostojevského jedinečnost: jemu nic není „svaté“ samo o sobě, nic nemá jen jednu stranu. Dostojevskij je mistr v převracení, v jeho díle jsou hodnoty a normy převráceny naruby. Převráceny jsou nejen mezilidské vztahy, nýbrž i náboženské a vykupitelské ideje. Uvidíme, že Raskolnikov se v celém románu pohybuje na hraně falešného neautentického (převráceného) vykoupení. Stínem jeho spásy je kvazi-spása: ta se však rovná zatracení.

2.1 Peněžní dluh jako ukazatel k potřebě vykoupení

Výrazným tématem celého románu je téma peněz a zadluženosti. Tato skutečnost může souviset s faktem, že Dostojevského v době tvorby románu zužovaly závažné peněžní dluhy.⁶³ Biografickými rysy autora se však naše práce zabývat nebude. Naší snahou je uvést téma peněz a dluhu do náboženského tématu vykoupení a poukázat na jejich symbolickou souvislost s celkovým zpracováním tématu vykoupení v románu.

V románu se ve stavu zadlužení nalézají téměř všechny postavy románu. Některé postavy jsou postavami, které vykupují druhé z dluhu /např. Lužin/, další postavy se nalézají ve dvojím stavu: jsou vykupováni, ale zároveň druhé vykupují (to je například základní rys celé Raskolnikovovy rodiny). Dochází tak k vykupitelskému řetězení. Raskolnikov, o jehož vykoupení v románu jde, je ve finanční i duchovní krizi. Dluží peníze za činži a nachází se v dlužním vztahu vůči lichvářce Aleně, kterou později zabije. Raskolnikovým prvním vykupitelem v chronologickém smyslu je jeho vlastní

⁶³ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 270.

rodina, a to dokonce za cenu obětování jeho sestry Duni. Lidskou obětí (Duňou) vykupovaný Raskolnikov je však zároveň postavou vykupující. Rozdává peníze nuzným, má charitativní sklony a zajímá se o osudy lidí, kteří se nacházejí ve vážné sociální tísní. Sociální problematika a utrpení obecně hrají důležitou roli v motivech Raskolnikovy vraždy. Ačkoliv je sám ze své chudoby vykupován svou matkou Pulcherií Raskolnikovou a svou sestrou Duňou, rozdává jemu darované peníze ostatním: vykupuje Marmeladova (který podobně jako on sám, dluží nájem své domácnosti)⁶⁴ z jeho zadluženosti⁶⁵, dává tři pětikopějky prostitutce Duklidě⁶⁶, všechny peníze, které dostal od matky věnoval Marmeladově ženě na pohřeb: *Všecky ty starosti, totiž pohřeb a ostatní, беру на себе. Tato dvě holátka a tuto Póličku umístím v nějakém lepším ústavě a uložím na každého do zletilosti po tisíci pěti stech rublů kapitálu, aby Sofie Semenovna byla již úplně klidná. Ale i ji vytáhnu z bahna ... Nuže, řekněte Avdotii Romanovně (matce Raskolnikova), jak jsem užil jejich deset tisíc.*⁶⁷

Raskolnikova si naopak snaží koupit Lužin a přivázat si ho k sobě dluhem.⁶⁸ Mnohé postavy románu se tak nacházejí v nebezpečí ztráty osobní svobody - Raskolnikov ztrácí svou svobodu i v duchovním smyslu vlivem vraždy Aleny a Lizavety. Raskolnikov si vykupitelské řetězení uvědomuje: *Ale jak jsem směl mu dáti těch dvacet kopějek? Cožpak jsou moje?*⁶⁹ I vykupitelka Duňa se sama nalézá ve stavu možného vykoupení. Duňa se kvůli Raskolnikovovi zadlužila a musí splácet svůj dluh Svidrigajlům⁷⁰. Duňa si od své živitelky Marfy kvůli Raskolnikovovi vypůjčila sto rublů a *proto*

⁶⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 23.

⁶⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 35 a 2. svazek, s. 8.

⁶⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 195.

⁶⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 99.

⁶⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 46-47.

⁶⁹ tamtéž, s. 60.

⁷⁰ tamtéž, s. 40.

*nemohla odejít z místa bez zaplacení dluhu*⁷¹. Vykupitelskými postavami vůči Duni, ačkoliv neautentickými, jsou Lužin a Svidrigajlov. Lužin nabízí finanční podporu. Ve skutečnosti jsou však jeho zájmy majetnické a Duňa se tak dostává do stavu nesvobodné snoubenky. Před hrozbou úplné ztráty svobody, která by nastala uzavřením sňatku s Lužinem, Duňu zachrání její bratr Raskolnikov. Svidrigajlov ve skutečnosti nevykupuje Duňu, nýbrž sebe. Jeho sebe-vykupitelské snahy však vedou vniveč, neboť nejsou autentické: nevycházejí z lásky, neboť Svidrigajlov lásky není schopen.

Před nečestnými kořistnickými snahami Lužina pošpinit veřejně Sónu a usvědčit ji z krádeže sto rublů, kterou ve skutečnosti nastrojil na Sónu Lužin sám, Sónu vykupuje Lebezjatnikov⁷². Sám Svidrigajlov (ústřední falešný vykupitel románu) se nachází v bezvýchodné situaci zotročení. Tuto situaci vyřeší podobně jako Raskolnikov: vraždou člověka, vůči němuž je zadlužen. Jeho manželka Marfa jej vykoupila částkou třiceti tisíc zlatých z vězení, kde seděl pro své dluhy⁷³ a podezření z vraždy⁷⁴: *... jsem seděl zde v dlužnickém vězení pro ohromný dluh a neměl jsem ani nejmenší naději, že se odtamtud dostanu ... mne vykoupila (выкупала меня) Marfa*⁷⁵. Toto vykoupení však je vykoupením do nesvobody, je neautentickým vykoupením, neboť dluh sedmdesát tisíc zlatých nebyl splacen ani z poloviny. Ve skutečnosti je Svidrigajlov vykoupěn do područí patologického, nesvobodného vztahu manželství s Marfou (právě takové vykoupení se nabízí Duně sňatkem s Lužinem).

Raskolnikovova matka se sama zadluží u Vachrušina⁷⁶, aby vykoupila svého milovaného syna z finanční krize, která ovšem není

⁷¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 40.

⁷² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 53-54.

⁷³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 144-145.

⁷⁴ tamtéž, s. 161.

⁷⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 148.

⁷⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 39.

autentická, neboť Raskolnikov odmítá pracovat - tato krize je ve skutečnosti důsledkem jeho duchovní krize. Raskolnikov může být vykoupen, ale ne penězi. Proto Raskolnikov v románu odmítá finanční pomoc: *Nepotřebuji peníze.*⁷⁷ Raskolnikova vykoupí až autentická láska Sóni. Tu mu však matka nedokáže poskytnout, neboť rysy její lásky jsou patologicky majetnické (jako u mnohých postav Dostojevského románů, např. vztah Rogožina a Nastasji v románu *Idiot*). Stav nevykoupení, symbolizované v celém románu obrazy smrti, nacházíme již na začátku románu v závěrečných slovech dopisu Raskolnikovovi: *Tvoje do hrobu, Pulcherie Raskolnikova.*⁷⁸ Matka Raskolnikova uvede svou vlastní dceru do stavu nesvobodného postavení (zotročení) pro spásu (neautentickou spásu) svého syna. Její role je tedy zároveň vykupitelská (ačkoliv ne v autentickém smyslu) i zaprodávající (Duňa pro Raskolnikova). Razumichin, který, jak uvidíme, představuje pro Raskolnikova možnost autentického vykoupení, si vykupitelské řetězení postav uvědomuje též: *... ujišťoval, že matinka zaplatí ... Duňa za bratra do otroctví půjde.*⁷⁹ Razumichin je Raskolnikovým vykupitelem bez podmínek (vykupuje bezpodmínečně a tak Raskolnikovovi dává to, co mu dokáže ve své hloubce dát až Sóna: svobodu a lásku zároveň): *... zaručil jsem se, že zaplatíš, ručil jsem za tebe.*⁸⁰ Raskolnikov se nachází ve stavu dvojí potřeby vykoupení. Musí být vykoupen z dluhu: *... věřitel má právo kdykoliv prodati váš majetek a s vámi naložit podle zákona. Dlužní úpis na stopatnáct rublů, vydaný vámi vdově koležské assesorce Zarnicyné ... byl postoupen vdovou Zarnicynou dvornímu radovi Čebarovu*⁸¹ (řetězení zaprodání). Díky Razumichinovi je Raskolnikov nakonec žaloby zproštěn a tím z dluhu, možné žaloby a ztráty svobody vykoupen. Razumichin je snad jedinou postavou, která nepotřebuje být vykoupěna, on je již vykoupen svou láskou k Duně.

⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 147.

⁷⁸ tamtéž, s. 50.

⁷⁹ tamtéž, s. 152.

⁸⁰ tamtéž, s. 153.

⁸¹ tamtéž, s. 120.

Zatímco Raskolnikov je omámen běsy své vražedné teorie (posedlý zvrácenou napoleonskou ideou a vinou), je Razumichin posedlý láskou k Duně. Razumichin však není postavou světce. Má stejně bouřlivé charakterové rysy jako Raskolnikov. Raskolnikova dokáže spasit jedině láska Sóni, která nejen dokáže na sebe vzít hříchy druhých a přesto setrvat ve své nevinosti.

Řetězení vykupování a zaprodávání lze ilustrovat téměř na všech postavách románu. Docházíme tak k závěru, že u Dostojevského, jsou všechny postavy ve stavu, ze kterého musí být vykoupeny - ať už doslovně (penězi) či v přeneseném duchovním smyslu. U Dostojevského musí být vykoupeni všichni (i vykupitelé, falešní vykupitelé obzvlášť), jen málokterým se to však podaří.

V románu se několikrát objeví částka třiceti kopějek. Raskolnikov zjišťuje, že mu v kapse zbývá jen třicet kopějek⁸². V krčmě na otázku *Kolik jsem dlužen?* dostává odpověď *30 kopějek*⁸³. Stejná částka je částka, kterou Sóna vykupuje svou rodinu z bezvýchodné finanční situace. Tuto částku Sóna přináší své matce poté, co sama obětovala svou nevinost - třicet kopějek je první částka, kterou Sóna vydělala prostitucí⁸⁴. Stejnou částku Sóna přináší jako oběť svému otci, který peníze vzápětí propije. Tyto peníze také pocházejí z její prostituce. Marmeladov si za tuto částku kupuje láhev alkoholu, a propíjí se vstříc své budoucí smrti⁸⁵. Novozákonní téma třiceti stříbrných zde nelze přehlédnout:

Když Ježíš dokončil všechna tato slova, řekl svým učedníkům: 'Víte, že za dva dny jsou velikonoce, a Syn člověka bude vydán, aby byl ukřižován.' Tehdy se sešli velekněží a starší lidu ve dvoře velekněze, který

⁸² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 66.

⁸³ tamtéž, s. 204.

⁸⁴ tamtéž, s. 24.

⁸⁵ tamtéž, s. 29.

se jmenoval Kaifáš, a uradili se, že se Ježíš zmocní Istí a že ho zabijí. Říkali: *‘Jen ne při svátečním shromáždění, aby se lid nebouřil.’* Když byl Ježíš v Betanii v domě Šimona Malomocného, přišla za ním žena, která měla alabastrovou nádobku drahocenného oleje, a vylila ji na jeho hlavu, jak seděl u stolu. Když to viděli učedníci, hněvali se: *‘Nač taková ztráta? Mohlo se to prodat za mnoho peněz a ty dát ch ženu? Vykonala dobrý skutek. Vždyť chudé máte stále kolem sebe, mne však nemáte stále. Když vylila ten olej na mé tělo, učinila to k mému pohřbu. Amen, pravím vám, všude, po celém světě, kde bude kázáno toto evangelium, mluvit na její památku o tom, co ona učinila.’* Tehdy šel jeden z dvanácti, jménem Jidáš Iškariotský, k velekněžím a řekl: *‘Co mi dáte? Já vám ho zradím.’* Oni mu určili třicet stříbrných. Od té chvíle hledal vhodnou příležitost, aby ho zradil.⁸⁶

Když bylo ráno, uradili se všichni velekněží a starší lidu proti Ježíšovi, že ho připraví o život. Spoutali ho, odvedli a vydali vladaři Pilátovi. Když Jidáš, který ho zradil, viděl, že Ježíše odsoudili, pocítil výčitky, vrátil třicet stříbrných velekněžím a starším a řekl: *‘Zhřešil jsem, zradil jsem nevinnou krev!’* Ale oni mu odpověděli: *‘Co je nám po tom? To je tvoje věc!’* A on odhodil peníze v chrámě a utekl; šel a oběsil se. Velekněží sebrali peníze a řekli: *‘Není dovoleno dát je do chrámové pokladny, je to odměna za krev.’* Uradili se tedy a koupili za ně pole hrnčířovo k pohřbívání cizinců. Proto se to pole jmenuje *‘Pole krve’* až dodnes. Tak se splnilo, co je řečeno ústy proroka Jeremiáše: *‘Vzali třicet stříbrných, cenu člověka, na kterou ho ocenili synové Izraele; a dali ji za pole hrnčířovo, jak jim přikázal Hospodin.’*⁸⁷

Stejně jako v románu Zločin a trest, i v uvedených perikopách jde o otázku peněz a jejich efektního využití v charitativní oblasti. Sociální problematika je vůči Kristově evangeliu podružná, což si ovšem Raskolnikov neuvědomuje. Proto je jeho sociální motiv vraždy neudržitelný. Sóňa na

⁸⁶ Mt 26:1-16, ČEP.

⁸⁷ Mt 27:1-10, ČEP.

sociální tíži své rodiny reaguje jinak než Raskolnikov: odchází prodat své tělo, aby své rodině přinesla třicet kopějek. Tato oběť však vyjde vniveč, neboť peníze padnou do rukou opilce Marmeladova. Oběť Sóni je z hlediska pragmatické, utilitární etiky zcela zbytečná. Ve hře však není jen třicet kopějek, nýbrž Sónina nevinnost, kterou zaprodala pro svou rodinu. Novozákonní zvolání *Nač taková ztráta?* v mysli jidášské pragmatičnosti může zaznít i zde. Podle Douglase⁸⁸ je ženou, která pomazala Krista v domě Šimona Malomocného, Marie, sestra Marty. Té Marty, jejíhož bratra Lazara Ježíš vzkřísil mrtvých (J 12:1n). Marta i její sestra Marie jsou sestry Lazara. Druhá část této práce ztotožní tyto sestry s postavami Duňi a Soňi (i ony byly svědky smrti a vzkříšení - vzkříšení Raskolnikova). Sóna je vykupitelskou postavou románu par excellence. Je to ona, kdo obětuje svou nevinnost pro svoji rodinu, ona jde nakonec společně s Raskolnikovem na Sibiř, vstříc novému životu. Stejně jako byl Kristus prodán za třicet stříbrných, je Sóna prodána za stejnou sumu. Jak v evangeliu, tak v románu se jedná o akt vykoupení. Nevinný Kristus je za úplatek třiceti stříbrných vydán soudu jako zločinec, aby vykoupil hříchy všech lidí. Nevinná Sóna je pro třicet kopějek zaprodána hříchu, je vydána ponížení prostituce, aby vykoupila svou rodinu. Její nevlastní matka Kateřina Sónu nejprve nabádá k prostituci: *Co budeš hájit svoji nevinnost?*⁸⁹, po jejím sebeobětování v prostituci ji však líbá nohy⁹⁰, což připomíná výjev líbání Kristových nohou v L 7:38. Ačkoliv Sóna svou prostitucí vykupuje rodinu, je zároveň ostrakizována: *... od té doby ... Sofie Semenovna, byla nucena si vzít žlutý list a proto s námi již nemohla bydlet*⁹¹. Sóna odchází bydlet ke Kapernaumovým, což představuje zřetelný odkaz na biblické Kafarnaum⁹². Stejně jako Kristova oběť, je i Sónina oběť vydána všanc marnosti. Téma marné oběti s novozákonními motivy literárně

⁸⁸ Nový biblický slovník, s. 585-586.

⁸⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 24.

⁹⁰ tamtéž, s. 25.

⁹¹ tamtéž

⁹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 25 a 2. svazek, s. 185.

skvěle zpracoval Oscar Wilde v povídce Slavík a růže⁹³. V románu Zločin a trest se toto téma objevuje též. Stejně jako Kristova oběť v předvelikonočním čase, vzbuzuje i Sónina oběť dojem pouhého zmaru lidského života. Skutečnost zaprodání (zmarnění) lidského života je patrná ze starozákonní citace v Mt 27:9-10: *Tak se splnilo, co je řečeno ústy proroka Jeremiáše: 'Vzali třicet stříbrných, cenu člověka, na kterou ho ocenili synové Izraele; a dali ji za pole hrnčířovo, jak jim přikázal Hospodin.'* Nelze dále přehlédnout pašijový kontext uváděné perikopy. Mt 26:1 je počáteční verš pašijového cyklu (Mt 26:1-27:66)⁹⁴. Ukážeme, že román Zločin a trest je románem, který čerpá především z pašijových témat Písma.

Sóna je v románu nositelkou dvou protichůdných dimenzí. Na jedné straně je příkladem křesťanské obětavosti a nezištné bezpodmínečné lásky, na straně druhé je představitelkou nejmarginalnější společenské role té doby: je prostitutkou. Dostojevskij si podobnou dvojakost společenského postavení musel uvědomit i v souvislosti s Kristem: ačkoliv bez hříchu, zemřel potupnou smrtí na kříži mezi dvěma zločinci. Obětování sebe samého až do krajnosti ztráty života je společným rysem Kristovy i Sóniny oběti. Zdá se, že si tuto skutečnost uvědomovali i censoři Zločinu a trestu, což vedlo Dostojevského k vyjednávání s censory, kteří se s postavou světice-prostitutky nedokázali smířit⁹⁵.

Třicet kopějek, které Raskolnikov u sebe nachází, připomíná čtenáři nejen téma zaprodání nevinného člověka a jeho sebeoběti v aktu vykoupení. Vydány smrti pro peníze nejsou jen Alena a její sestra Lizaveta. Vydán smrti je především sám Raskolnikov. Již zde se ozývá téma smrti v dvojím smyslu: smrti biologické a smrti duchovní. Uvidíme, že Zločin a trest je románem o duchovní smrti a jeho následné potřebě vykoupení k životu. Raskolnikov je, stejně jako Kain, mrtvou postavou. Raskolnikov je Lazar tlející v hrobě. Třicet kopějek je i připomínkou Jidášovy zrady nevinnosti a následné viny

⁹³ Wilde, O. *Fairy Tales and Stories*. The Nightingale and the Rose. s. 29-38.

⁹⁴ Nový Zákon s výkladovými poznámkami, s. 58.

⁹⁵ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 46.

Raskolnikov: *Jidáš, který ho zradil, viděl, že Ježíše odsoudili, pocítil výčitky, vrátil třicet stříbrných velekněžím a starším a řekl: 'Zhřešil jsem, zradil jsem nevinnou krev!' Vraždu však již nelze zvrátit, nelze se z ní vykoupit penězi. A on odhodil peníze v chrámě a utekl; šel a oběsil se.* Sebevražda je v románu východiskem, se kterým se Raskolnikov musí potýkat na každém kroku. A tak již zde se ohlašuje ústřední symbolika celého románu: vykoupení a nový život na jedné straně a mrtvý život a smrt na straně druhé. Téma smrti a života však zároveň ohlašuje téma ryze křesťanské: vzkříšení. Zločin a trest není primárně románem o zločinu a následném trestu (Dostojevského romány nelze číst jen na úrovni detektivního příběhu), román je dramatem života a smrti. Symbolikou života a smrti se budeme zabývat v druhé části této práce. Symbol třiceti kopějek zároveň uvádí čtenáře do kontextu pašijového příběhu. Na pašijový kontext románu bude poukázáno v oddíle 2.5.

Dostojevského téma vykoupení pokrývá v románu několik rovin. Vykoupení z dluhu či otroctví (ať už jde o otroctví patologických vztahů či vězení pro dlužníky) obrací pozornost čtenáře k náboženské dimenzi vykoupení. Tak je čtenář postupně uváděn k hlavnímu tématu románu: tím je potřeba duchovního vykoupení Raskolnikova. V závěru románu Raskolnikov hovoří o vykoupení v ryze duchovním smyslu: *Vzíti na sebe utrpení a vykoupiti se jím (искупить себя им), to je nutno!⁹⁶... draze vykoupiti, zaplatiti (дорого купить, заплатить) si nový život.⁹⁷* Téma závislých vztahů, ať už na základě finančního dluhu, chudoby nebo patologických sadomasochistických vztahů, v románu plynule přechází v téma duchovní: vykoupení, vyjádřené v metaforické podobě vzkříšení z mrtvých, vykoupení ve smyslu přenesení do nové dimenze života.

⁹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 81.

⁹⁷ tamtéž, s. 240.

2.2 Nevinnost vykupuje vinu

Dětské dívčí postavy románu jsou předzvěstí vykoupení a své plné naplnění nacházejí ve vykupující postavě Sóni. Již na počátku románu se Raskolnikov na ulici setkává s opilou šestnáctiletou dívkou: *Je to ještě dítě*⁹⁸. Toto setkání přeruší Raskolnikovy vražedné úvahy a probudí v Raskolnikovovi vykupitelské snahy. Raskolnikov se pokusí dívku zachránit před choutkami pouličního chlívnicka částkou dvaceti kopějek⁹⁹. Raskolnikov dokonce přirovnává tuto dívku k významné vykupitelské postavě románu, k Duně¹⁰⁰ v souvislosti s obavami, aby se stejně jako tato dívka, nestala z nutnosti nouze své sociální situace prostitutkou (tou se v románu stává Sóna). Vzápětí však Raskolnikovova myšlenka na záchranu dívky opouští a Raskolnikov upadá do beznaděje a cynismu: *Vše se v něm změnilo. ... Mám-li právo pomáhat? Ať si je pohltí za živa - co je mně do toho? Ale jak jsem mu směl dáti těch dvacet kopějek? Cožpak jsou moje?*¹⁰¹ Následující slova, týkající se šestnáctileté dívky, připomínají osud Sóni: *Vystřízliví, zapláče si, potom se o tom doví matka ... Ta jí natluče, zmrská bolestně a potom s hanbou ji vyžene*¹⁰².

V románu Zločin a trest je nejčistším příkladem vykupující nevinosti Sóna. Zatímco Raskolnikovova domácí pečovatelka, Nastasie (νάστας), ohlašuje téma vzkříšení již v předstihu románového děje, Sóna je příčinou i svědkem Raskolnikovova vzkříšení. Je to právě ona, od které si Raskolnikov vyžádá, aby mu nahlas přečetla evangelijní příběh o vzkříšení Lazara. Sóna je domácí podobou ruského jména Sofia. Její jméno je odvozeno z řeckého výrazu σοφία, což v českém překladu znamená

⁹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 60.

⁹⁹ tamtéž.

¹⁰⁰ tamtéž, s. 63.

¹⁰¹ tamtéž, s. 62.

¹⁰² tamtéž.

moudrost. Peace Sónino jméno uvádí do souvislosti s konstantinopolskou katedrálou Hagia Sofia jakožto střediskem ruského pravoslaví¹⁰³. Domníváme se však, že Dostojevskij ve své práci nevychází z církevních, nýbrž biblických zdrojů a považujeme tudíž uvedenou souvislost za nadsazenou. Chápeme jméno Sóni jako protiklad pomatenosti Raskolnikovy teorie. Jde tedy o hru s oxymorony *moudrost versus bláznovství*, jak ukážeme v rozboru čtvrté kapitoly čtvrtého dílu románu. *Bláznovství je opakem moudrosti*.¹⁰⁴ Nastasie jakožto vzkříšení a Sóna jakožto moudrost (biblická σοφία není moudrostí řeckého myšlení, nevychází ze spekulace jako Raskolnikovova teorie, nýbrž ze vztahu)¹⁰⁵ doprovázejí Raskolnikova na cestě ke spáse. Zatímco Nastasie představuje prvek vitality, Sóna je prvkem obětavosti a oddané lásky.

Téma nevinnosti v Dostojevského díle představují dětské postavy. Sama Sóna má dětské rysy: *... skromně, ba i chudě oblečená dívka, ještě velice mladá, podobající se spíše děvčátku*¹⁰⁶ *... ačkoliv jí bylo už osmnáct let, zdála s skoro ještě děvčátkem, mnohem mladší na svá léta, skoro docela dítětem*¹⁰⁷ ...

Raskolnikova, umrtveného vinou vraždy, v jiné části románu, přivádí k životu dívka Póleňka: *... zdá se, že nemoc zmizela ... stal se z něho jiný člověk ... Co se však stalo tak zvláštního, že se tak změnil? Sám to ani nevěděl*¹⁰⁸ ... O Póleňce, sestře Sóni, Raskolnikov prohlásí: *... líbala mne teď jedna bytost, která, kdybych někoho zavraždil, také by ... zkrátka, viděl jsem*

¹⁰³ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 45.

¹⁰⁴ Novotný, A. *Biblický slovník*, s. 449.

¹⁰⁵ Podle Douglase má starozákonní i novozákonní moudrost spíše „praktickou“ nežli „teoretickou“ povahu: *Nový biblický slovník*, s. 638-639.

¹⁰⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 80.

¹⁰⁷ tamtéž, s. 83.

¹⁰⁸ tamtéž, s. 23.

*tam ještě jednu bytost ... s ohnivým perem ...*¹⁰⁹ Raskolnikov hledá nevinnost, která jej vykoupí (přijme) i s jeho vraždou. Touto bytostí bude až Sóňa. Postava děvčátka Póleňky poslouží Dostojevskému k tomu, aby znovu otevřel téma zaprodané nevinnosti: *S Pólečkou se zajisté stane totéž*. Raskolnikov zde hovoří o hrozbě nutnosti žít se prostitutí (stejně jako u Sóni, která svou prostitutí živí druhé). Raskolnikov se Sóňou hovoří o žebrajících dětech: *Tam děti nemohou zůstatí dětmi. Ale děti jsou přece obraz Kristův. Jejich jest království nebeské. On přikázal je ctíti a milovati*.¹¹⁰ Odtud Dostojevskij postupně přechází k nejzazší hranici nevinnosti, k nevinnosti dítěte, které svou nevinnost zaprodává: Svidrigajlův sen o pětileté dívce se mění v obrazy dětské prostitutky: *... to je prostopášnost, to je obličej kamelie, nestoudný obličej prodejné kamelie, Francouzky ... směje se ... Jak! Pětiletá!*¹¹¹

V Dostojevského románech jsou děti téměř vždy symbolem zbytečného, nevinného utrpení. Navozují tedy téma teodiceje. V románě Bratři Karamazovi utrpení dětí například dovádí Ivana Karamazova ke vzpouře proti Bohu a k literárnímu výtvaru Antikrista (Velkého Inkvizitora). Ve Zločinu a trestu nacházíme podobné téma: ukážeme, že Raskolnikovova vražda a jeho napoleonská teorie vychází ze vzpoury proti utrpení nevinných.

¹⁰⁹ tamtéž, s. 27.

¹¹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, 201.

¹¹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, 194.

2.3 Charakteristika vykupujících žen románu

Dostojevskij byl motivem „padlé světice“ fascinován. Taková postava se kromě Zločinu a trestu objevuje například v *Idiotovi*. Není náhodou, že se tato padlá žena jmenuje Marieta, připomíná tak novozákonní Marii i Martu zároveň. Marieta je ukázkovým příkladem padlé světice, která ačkoliv vnitřně čistá, je ostrakizována malou komunitou vsi, ve které žije. Házení kameny po Myškinovi za to, že políbil Marietu¹¹² je zřetelným odkazem na J 8:3-7. Postavou padlé světice musel být Dostojevskij osloven již při četbě románu *Bídníci* (je doloženo, že Dostojevskij Hugovo dílo důvěrně znal¹¹³). Padlou světicí, která podobně jako Sóna zaprodává své tělo z bezvýchodnosti své situace a pro druhé (pro své dítě), je v románu *Bídníci* Fantýna. V románu *Idiot* je Marieta úvodní postavou k postavě hlavní, k Nastasji Filippovně. Nastasja (ἡνάστασις) již svým jménem ohlašuje své hlavní téma: tím je vzkříšení a vykoupení. Nastasja je padlou ženou románu. Vykoupena však není, čímž se *Idiot* stává nejpesimističtější románem Dostojevského. Trváme-li na tom, že Dostojevského romány řeší především otázku vykoupení, pak je *Idiot* příběhem o nevykoupení. Kníže Myškin jako vykupitel selhal. Gibson, který také pojímá román *Idiot* jako příběh o nezdařilém vykoupení, proto svou kapitolu zabývající se románem *Idiot* nazval *A Christian Tragedy*¹¹⁴.

Téma padlé světice sahá k novozákonním textům. Již jména, která Dostojevskij u těchto postav volí, jsou novozákonního rázu: Nastasie, Sóna, Marieta. Vycházíme z předpokladu, že téma „padlé světice“ je převzaté

¹¹² Dostojevskij, F. M. *Idiot*, s. 61 a 63.

¹¹³ Dopis F.M. Dostojevského M.M. Dostojevskému z 1. ledna 1840, Dostojevskij, F.M.

Dopisy, str. 16.

¹¹⁴ Gibson, A. B. *The Religion of Dostoevsky*, s. 104-124.

z ženských postav obklopujících Ježíše. Témata, která Dostojevskij u svých postav rozvíjí, vycházejí z témat novozákonních: jde o téma vykoupení, hříšnosti, především však jde o téma rozdvojené osobnosti (to je pro Dostojevského celoživotní téma). Jak může být „hříšná“ žena ospravedlněna a jakou mocí může být ospravedlněna? To je téma novozákonní. Toto téma Dostojevskij rozvíjí ve svém díle.

2.3.1 Sóňa

Sóňa i Duňa jsou přímými svědky Raskolnikovova vzkříšení. Druhá část práce ukáže, že celý román je rozvedením novozákonního příběhu vzkříšení Lazara. Románovým Lazarem je Raskolnikov. Je to on, o jehož zmrtvýchvstání v románu jde. K zmrtvýchvstání Raskolnikova by nedošlo bez aktivní péče Sóni a Duni, především bez bezpodmínečné a obětavé lásky Sóni, která je opakem podmíněné lásky Raskolnikovy matky. Wasiolek bezpodmínečnou lásku Sóni k Raskolnikovovi chápe jako protipól k podmíněné a patologické lásce Raskolnikovy matky ke svému synovi¹¹⁵. Jako mateřskou postavu pojímá Sóňu i Johae¹¹⁶. Zatímco Wasiolek vychází z rozboru freudovsky psychoanalytického, Johae pojímá Sóňu teologicky jako mateřský symbol představující církev¹¹⁷. Sóňa se pro Raskolnikova obětuje. Jde s ním na Sibiř, odchází společně s ním vstříc utrpení. Její motivy jsou v románu nedohledatelné, jediným možným motivem je motiv křesťanské víry. Je-li Lazar ke Kristu přiveden (či přesněji Kristus přiveden k

¹¹⁵ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s.44 a s. 200.

¹¹⁶ Johae, A. *Towards an iconography of Dostoevsky's Crime and Punishment in Dostoevsky and the Christian Tradition*, Edited by Pattison and Thompson, s. 179-184.

¹¹⁷ tamtéž, s. 184.

Lazarovi) Martou a Marií, plní v románu stejnou funkci Sóna a Duňa. Na provázanost obou postav poukazuje Raskolnikov ve svém rozhovoru se Sónou: *Nepoklonil jsem se tobě, nýbrž poklonil jsem se veškerému lidskému utrpení... prokázal jsem dnes své sestře čest, když jsem ji posadil vedle tebe.*

Sóna mu odpovídá: *Seděti se mnou. Čest. Ale vždyť jsem... bezecná.*

Raskolnikov: *Nikoliv pro bezecnost a hřích jsem to řekl o tobě, nýbrž pro tvé veliké tvé utrpení. A že jsi veliká hříšnice, máš ovšem pravdu - ale nejvíc jsi hříšnicí, že jsi se zbytečně umrtvila a oddala.*

Raskolnikov se ptá, jak může Sóna s takovým hříchem žít a nezabít se: *Jak taková hanba a taková nízkost ob stojí v tobě vedle jiných opačných a svatých citů?*¹¹⁸ Raskolnikov navrhuje Sóně sebevraždu¹¹⁹, nechápe, odkud čerpá svoji vnitřní sílu, nechápe, že touto silou je víra jakožto jediná alternativa k jeho napoleonské teorii. *Pro něho (pro Raskolnikova) bylo však otázkou... proč tak dlouho mohla zůstávat v takovém postavení a nezešílela, neměla-li síly již se vrhnouti do vody. Co ji podporovalo? Přec ne prostopášnost. ... ze skutečné prostopášnosti ještě nepronikla ani jediná kapka do jejího srdce ... stála před ním úplně čistá*¹²⁰. Sebevražda je v románu Raskolnikovo ústřední dilema. Tento existenciální pocit později Camus vyjádří následujícími slovy: *Existuje pouze jeden opravdu závažný filosofický problém: to je sebevražda. Rozhodnout se, zda život stojí, nebo nestojí za to, abychom ho žili, znamená zodpovědět základní filosofickou otázku.*¹²¹ Zaznívají zde dvě velká témata. Prvním je téma síly, druhým je

¹¹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 192.

¹¹⁹ *Vždyť bylo by spravedlivější, tisíckrát spravedlivější a rozumnější, kdybys přímo po hlavě skočila do vody a učinila rázem všemu konec.* tamtéž.

¹²⁰ tamtéž, s. 193.

¹²¹ Thurner, R. *Filosofie 19. a 20. století*, s. 406.

téma teodiceje. Tato dvě témata Raskolnikova trápí v celém románu. Raskolnikov se chce stát nadčlověkem. Tato touha po moci je odpovědí na otázku utrpení ve světě. Otázka utrpení je hlavním tématem prvního Raskolnikovova snu o bičovaném koni. Raskolnikův sen vychází z biografické osobní zkušenosti Dostojevského: patnáctiletý Dostojevskij je svědkem scény, kterou později ve *Zločinu a trestu* popíše ve snu Raskolnikova. Mladý Dostojevskij je svědkem kauzálního řetězení mezilidského násilí, které přechází v bičování koně. Kůň je zde posledním článkem v řadě násilného jednání s druhým¹²². Tento zážitek zůstal v mysli Dostojevského na celý život: *Ten ošklivý pohled se mi vryl do paměti na celý život*¹²³. Ve *Zločinu a trestu* autor románu převede tento výjev do kontextu pašijového příběhu. Kůň ve snu představuje Vykupitele, na jehož bedra jsou naloženy hříchy celého světa. Síla, kterou Raskolnikov hledá, je vykupitelská síla. Tato síla, je silou, která má unést hříchy celého světa. Raskolnikov si neuvědomuje, že touto silou je Kristus. Proto hledá alternativní vykoupení v deformovaných podobách vykoupení: tou je napoleonská myšlenka. V tomto smyslu je Raskolnikov předobrazem Velkého Inkvizitora v románu *Běsy*. Raskolnikov Sóňu pro její sílu obdivuje, svůj obdiv si však zatím plně neuvědomuje: *Pro něho (pro Raskolnikova) bylo však otázkou... proč tak dlouho mohla zůstávat v takovém postavení a nezešílela, neměla-li síly již se vrhnouti do vody. Co ji podporovalo?* Pro něj je Sóňa šílená: *Bláznivá! Bláznivá! - opakoval v myšlenkách*¹²⁴. To, že vykupitelská síla spočívá v Sónině ponížení a umrtvení a ne v násilí, to, že vykoupit svět násilím nelze, si Raskolnikov zatím neuvědomuje, ačkoliv si všímá, že Sóňa má *prsty jak u mrtvé*¹²⁵. Sónino umrtvení (κένωσις) je však zcela jiného rázu než umrtvení Raskolnikovo (ὁ τεθνηκώς). To však Raskolnikov až do konce románu nechápe. Raskolnikov cestu křesťanské

¹²² Dostojevskij, F. M. *Deník spisovatele*, 1. svazek, s. 221-223.

¹²³ tamtéž, s. 223.

¹²⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 195, 196 a 197.

¹²⁵ tamtéž, s. 185.

spásy nevidí, je vůči ní slepý. Proto má Sóňa podle něj před sebou jen *tři cesty - skočiti do průplavu, dostat se do blázince, nebo se oddati prostopášnosti omamující rozum a zatvrzující srdce. Poslední myšlenka mu byla nejodpornější*¹²⁶. Raskolnikov v souvislosti se Sóniným vyznáním víry dochází k závěru, že Sóňa je *šílená*¹²⁷. Šílená je pro něho její víra, kterou si Raskolnikov nedokáže vyložit jinak než jako *šílenost*¹²⁸. ... *toto východiště (to, že je Sóňa šílená) se mu líbilo více, než kterékoliv jiné. ... Tedy se asi pobožně modlíš k Bohu, Soňo? ... Ale co ti za to Bůh dává?*¹²⁹ Raskolnikov se utvrzuje v tom, že Sónina víra je znakem jejího šílenství.

Raskolnikovy vykupitelské představy jsou zvrácené. Podobné téma se objevuje v Novém Zákoně. Ježíš v Mk 8:33 osloví Petra jako Satana, poté, co Petr mesiášskému obsahu upírá prvek utrpení. Petr tedy nechápe smysl Ježíšova mesiášství, rozumí mu totiž způsobem, který vylučuje prvek utrpení. Raskolnikov aspekt mesiášství taktéž nechápe v Ježíšově duchu a propojuje jej s principem moci, s napoleonskou ideou. Dostojevského převrácení a deformaci náboženských témat podléhá i téma mesiášské. Raskolnikov je „falešný mesiáš“. Této skutečnosti si všímá i Peace: *To this extent he (Raskolnikov) is a rebel in a religious sense; a heretic who believes that the unlimited powers of godhead reside in himself*¹³⁰ a dále: *Religious significance permeates the novel*¹³¹. Raskolnikov hledá Vykupitele a Kristus je přítomen již v prvním snu románu. Ve svém hledání se však Raskolnikov ocitá na scestí a jeho vykupitelské představy nabírají démonické podoby. To je pro Dostojevského literární práci typické. Na Raskolnikova se nelze dívat jako na nenáboženskou či antináboženskou postavu. Naopak, Raskolnikov je bytost náboženská (stejně jako Dostojevskij), jeho náboženství však podléhá

¹²⁶ tamtéž, s. 194.

¹²⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 72.

¹²⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 194.

¹²⁹ tamtéž.

¹³⁰ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s.47-48.

¹³¹ tamtéž, s. 46.

„karnevalové“ deformaci. Tato „karnevalizace“ náboženských témat má u Dostojevského vždy démonické rysy, přestože vychází z náboženských zdrojů.

V románu se v souvislosti s postavou Sóni objevuje téma společenského postavení. Otázka prvenství je častým tématem novozákonních spisů, objevuje se například v Mt 18:1-5, Mk 9:33-37, L 9:46-48. Ježíš běžné, světské normy převrací v opak: *Kdo je nejmenší mezi všemi vámi, ten je veliký.*¹³² Novozákonně inspirované převrácení se objevuje v románu *Zločin a trest* v souvislosti s postavou Sóni: *Jak bych mohla posadit vedle této dívky (Sóni) svou dceru?*¹³³ Raskolnikov má opačná slova: *Lužin ani za nehet není hoden Sofie Semenovny, o které se tak špatně vyslovuje*¹³⁴, *posadil jsem do jedné řady svoji sestru a Sofii Semenovnu*¹³⁵. Stejně tak Kateřina (nevlastní matka Sóni, která Sónu do otroctví prostituce): *Ani za nehet nejste ji hodni...*¹³⁶. Není bez zajímavosti, že scéna Lužinova falešného obvinění Sóni z krádeže připomíná starozákonní scénu falešného obvinění Josefových bratrů z krádeže kalicha. Obětí se má stát nevinný: Benjamin¹³⁷. Zaznívá zde Dostojevského klasický motiv rozdvojení, ten je zde však inspirován novozákonním textem. Sóna je na jedné straně *bezectná*, na druhé straně Raskolnikov *prokázal ... své sestře čest, když jsem ji posadil vedle tebe* (vedle Sóni). Na jedné straně je Sóna *bláznivá* a na druhé straně se jí Raskolnikov uklání. Na jedné straně je pro Raskolnikova Sóna *velká hříšnice* a na druhé straně *ze skutečné prostopášnosti ještě nepronikla ani jediná kapka do jejího srdce .. stála před ním úplně čistá*. Odkud se bere tato ambivalence? Odpověď lze najít v Raskolnikových slovech Lužinovi: *A podle mého mínění se všemi svými hodnotami nestojíte*

¹³² L 9:48, ČEP.

¹³³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 39.

¹³⁴ tamtéž, s. 58.

¹³⁵ tamtéž, s. 59.

¹³⁶ tamtéž, s. 52.

¹³⁷ Gn 44.

ani za nehet oné nešťastné dívky, po které házíte kamenem (в коморую вы камень бросае́те)¹³⁸. To je zřejmý novozákonní odkaz, neboť v románovém ději Zločinu a trestu ve skutečnosti nikdo kamenem nehází. Házení kamenem jakožto gestikální (nejen slovní) odkaz na novozákonní text se nachází v románu Idiot, v případě Mariety. „Házet kamenem“ v románu Zločin a trest vychází z J 8:7 a znamená „soudit“ či „odsuzovat“.

Sóna je postavou, která je inspirovaná novozákonní postavou „padlé svěťice“. Již Marmeladov připodobňuje Sónu k Marii Magdalské: *A přijde toho dne (Bůh) a otáže se: 'A kde jest dcera, jež maceše zlé a souchotinářské, dětem, dětem cizím a nedospělým se obětovala. Kde je dcera, která otce svého pozemského, opilce nepotřebného, nehrozíc se jeho zvířecí podoby, politovala?' I řekne: 'Pojd'! Již jednou jsem ti odpustil. Odpustil jsem ti jednou. Odpouštějí se i nyní hříchy tvé mnohé, že jsi milovala mnoho. I odpustí mé Sóni, odpustí, vím již, že odpustí.'*¹³⁹ Marmeladova slova jsou parafrází Ježíšových slov k ženě hříšnici z L 7: *Protož pravím tobě: 'Odpuštění' jsou jí hříchové mnozí, neboť jest milovala mnoho. Komuť se pak málo odpouští, málo miluje.'* I řekl k ní: *'Odpuštění' jsou tobě hříchové.*¹⁴⁰ Podle Müllera nelze ztotožňovat Marii Magdalskou s prostitutku z L 7¹⁴¹. Pozdější tradice tak ale činila a spojovala obě postavy v jednu¹⁴².

Knappová uvádí Sónu do souvislosti s Marií Magdalskou (L 8:2; J 20:1-18), s ženou hříšnicí (L 7:47) a Lazarovou sestrou Marií (J 11:1-53).¹⁴³ Takové propojení postav podle Knappové vychází z náboženské lidové tradice: *Although the church fathers and biblical scholars have insisted on separate identities for these three figures, popular belief has fused them into*

¹³⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 168.

¹³⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 30.

¹⁴⁰ L 7:47-48, Kralický překlad.

¹⁴¹ *Malý stuttgartský komentář. Nový Zákon* 3. Müller, P. *Evangelium sv. Lukáše*.

¹⁴² tamtéž, s. 81.

¹⁴³ Uvedené biblické verše uvádí Knapp: Knapp L. *The Annihilation of Inertia, Dostoevsky and Metaphysics*, s. 59.

a single figure who took on great significance. Sonya thus partakes of the triple symbolism of this one figure, who embodies the notion that the laws of nature can be reversed, corruption can be overcome, and that the flesh can be regenerated.¹⁴⁴ Podle Knappové jsou navíc tyto ženské novozákonní postavy nositelkami velikonoční zvěsti vzkříšení. Vzkříšení je však zároveň ústředním tématem románu. *The fact that Mary Magdalene is traditionally credited with the discovery of Christ's resurrection is significant because she herself has been regenerated through Christ's love. Her experience of his 'miracle' makes her the natural witness to an even greater miracle, the resurrection of Christ. The concept of spiritual regeneration begun in this life is linked to Christ's resurrection, and to the eventual resurrection of the dead, in reversal of the necessity that ordinarily governs earthly life. All of these associations figure in the Russian Orthodox understanding of Mary Magdalene.*¹⁴⁵ Knappová však již neuvádí cizoložnici z J 8. V románu *Zločin a trest* však Dostojevskij propojuje Sónino téma i s cizoložnicí z J 8. Zdá se, že Dostojevskij propojil v postavě Sóni čtyři novozákonní ženské postavy: cizoložnici z J 8:1-11, Marii Magdalskou z Mt 27-28; Mk 15-16; Lk 8:2; 23-24; J 19-20, hříšnici z L 7:36-50, Lazarovu sestrou Marií z Mt 26:6-13; Mk 14:3-9; L 10:38-42; J 11:1-53; 12:1-11.

Sóna představuje křesťanský ideál. Nic nevlastní: *všechn nábytek a všechno ... všechno je domácích* (Kaparnaumova)¹⁴⁶. Již skutečnost, že Sóna bydlí u Kaparnaumova, představuje zřejmý novozákonní odkaz, na který upozorňuje Peace¹⁴⁷. Peacovi však unikla podstatná symbolika Sónina bytu, jakož i celková symbolická struktura bytů, které jednotlivé postavy obývají. Byt Sóni je křížovatkou mezi Kaparnaumovem a Svidrigajlovem, tedy mezi životem a smrtí. Její byt navíc připomíná kajutu lodi, s výhledem na průplav: *Sónina světnice se podobala kolně, měla podobu velmi*

¹⁴⁴ tamtéž.

¹⁴⁵ Knapp L. *The Annihilation of Inerita, Dostoevsky and Metaphysics*, s. 59.

¹⁴⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 186.

¹⁴⁷ Peace, R. *Dostoevsky An Examination of the Major Novels*, s. 46.

*nepravidelného čtyřúhelníku a to dodávalo jí něco pitvorného. Stěna se třemi okny, vycházejícími na průplav, přetínala pokoj jaksi napříč, čímž jeden kout, strašně ostrý, mizel kdesi v hloubce, takže ho při slabém osvětlení nebylo ani možno příliš rozeznati; druhý pak kout byl až ohyzdně tupý. V celém tomto velkém pokoji skoro vůbec nebylo nábytku. ... bývalo zde vlhko a dusno*¹⁴⁸. Prostor mezi dvěma břehy, mezi břehem Kaparnaumových (živá rodinná společnost) a Svidrigajlovem (osamocená izolace) je Raskolnikovou budoucí volbou. Loď Sóni má Raskolnikova převést z břehu mrtvých (osamělých a izolovaných) k břehu živých (do obecnství s lidmi).

Sóna je ztělesněním plaché ostýchavosti, ačkoliv je prostitutkou: *Vždycky byla bázlivá ... a velmi se bála nových osob ... bála se i dříve, již v dětství, ale teď tím více*¹⁴⁹. Sóna je symbolem nevinnosti a čistoty, ať už je tato čistota jakkoliv společensky paradoxní. Sóna je společensky nepřijatelnou bytostí, její prostituce je příčinou, proč Amalie Ivanovna přijímá pozvání na hostinu, kde je Sóna přítomna, přinejmenším váhavě. Raskolnikov na druhé straně veřejně prohlásí, že *Lužin se všemi svými přednostmi ani za nehet není hoden Sofie Semenovny*¹⁵⁰. Sóna je na jedné straně společensky nepřijatelná, na druhé straně je představitelkou evangelijní ctnosti. U Lužina je to opačně. Lužin je společenský kavalír, je vzdělaný, dobře zabezpečený a rozumný. *Je to člověk rozumný, ale k rozumnému jednání ... pouhého rozumu jest ještě málo*¹⁵¹. Lužin je také rozdvojená postava, ovšem zcela opačným směrem než Sóna. Je *hrdý a má peníze*¹⁵², *má rád, když ho někdo poslouchá*¹⁵³. Jeho představy o manželství jsou majetnické: manželka má být zcela v rukou a moci svého manžela, má

¹⁴⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 184.

¹⁴⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 21.

¹⁵⁰ tamtéž, s. 58.

¹⁵¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 78.

¹⁵² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 44.

¹⁵³ tamtéž, s. 45.

mu být vděčná a pokládat ho za svého dobrodince¹⁵⁴. Po vnější stránce je Lužin na rozdíl od Sóni elegantně oblečen¹⁵⁵. Elegantně zní i jeho mluva: *Je to advokát i mluvu má takovou ... Jest to vlastně soudní sloh*¹⁵⁶. Lužin naopak v Raskolnikovovi a Lebezjatnikovovi vidí ty, kteří jsou *slepí, opilí, bezbožníci, buřiči, svobodomyslníci*.¹⁵⁷ Lužin je elegantní po vnější stránce, ve skutečnosti je však naplněn *marnivostí a egoismem*: ... *někdy se zálibou pohlížel na svůj obličej v zrcadle*. Lužin plní v románu roli zaprodávající postavy, je opakem vykoupení: ... *netušil, že dvě chudé a bezzášttné ženy (Pulcherie a Duňa) mohou se vymknouti z jeho moci*¹⁵⁸. Lužinovo skutečné já odkrývá Raskolnikov ve své interpretaci Lužinova dopisu¹⁵⁹: *Je to člověk rozumný, ale k rozumnému jednání ... pouhého rozumu jest ještě málo*¹⁶⁰. Nelze přehlédnout, že Lužin je se svou vnější okázalostí a *soudním slohem* představitelem farizejského legalismu. Je pravým opakem Sóni. Sóna vysvobozuje (Raskolnikova), Lužin zaprodává (Sónu), Lužin je společensky perspektivní, Sóna společensky nepřijatelná. Lužin své moci zneužívá k zotročování lidí (především Sóni) nečestnými prostředky (vědomě zorganizované falešné obvinění Sóni z krádeže bankovky, které Sóně nastrčil do kapsy on sám), Sóna žádnou moc nemá a její role v románu je vykupitelská (vůči své rodině peněžně vykupitelská a vůči Raskolnikovovi duchovně vykupitelská). Zatímco Lužin je představitelem nečestného a povrchního legalismu, je Sóna představitelkou ponižující se pokory, sebeobětování a milosti. Lužin zavazuje své blízké, zotročuje je. Sóna naopak osvobozuje a slouží bez nároku na mzdu či vděk, miluje bezpodmínečně: *Proč všichni milovali Sónu? Nepředcházela si je ...* (sibiřské

¹⁵⁴ tamtéž, s. 46.

¹⁵⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 178-179.

¹⁵⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 77.

¹⁵⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 60.

¹⁵⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 172.

¹⁵⁹ tamtéž, s. 77-79.

¹⁶⁰ tamtéž, s. 78.

vězně) ... mezi nimi a Sónou ustálily se jakési bližší styky.¹⁶¹ ... psala jim dopisy k jejich příbuzným a odesílala je ... všichni smekali čepice: Matičko, Sofie Semenovno, ty naše matko, něžná, soucitná, říkali tito hrubí, znamenání káraci této malinké a hubeňoučké bytosti. ... chválili ji proto, že je tak maličká... Ano, chodili se k ní léčit.¹⁶²

Farizejské postavy jsou u Dostojevského běžné: v románu Idiot tuto postavu představuje dokonce klerikální osoba, pastor Thibault (jeho protějškem a kořistí je zde mladá žena s příznačným jménem Marieta). Legalisticky vypjatou postavou románu Bídníci je postava komisaře Žavéra. Je pravděpodobné, že se Dostojevskij nechal touto postavou inspirovat pro svou postavu Lužina. Avšak zatímco Žavér představuje neuroticky nemilosrdnou (ačkoliv po legalistické stránce spořádanou a nepředstíranou) spravedlnost, představuje Lužin nepoctivou a předstíranou spravedlnost. Sóna však není jen opakem k farizejským postavám, Sóna je také opakem Raskolnikovy napoleonské ideje. Tato idea je v postavě Sóni převrácena na hlavu: Sónina síla a moc, kterou Raskolnikov marně hledá, spočívá v její poníženosti a v její víře. Její víra je v románu převráceným zrcadlením Raskolnikovy napoleonské ideje a jedinou možnou odpovědí na Raskolnikovo hledání, či spíše bloudění. Raskolnikov je vykoupen v momentě, kdy svoji „vůli k moci“ promění na „vůli k víře“. Nadčlověk je vykoupen až tehdy, ztratí-li sám sebe. Raskolnikovova „vůle k moci“ se v románu musí přeměnit na *ne má, nýbrž tvá vůle se staň*¹⁶³, z ovládání se musí stát služba, z podezírání (bližního i Boha) důvěra. Proto na konec Raskolnikov v Sóně najde své jediné východisko: *cítil, jak mnoho spočívalo v jejím pohledu lásky ... cítil, že v ní spočívá veškerá jeho naděje a veškerý východ*¹⁶⁴. Sónina víra, kterou Raskolnikov nakonec přijímá za svou, je

¹⁶¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 234.

¹⁶² tamtéž, s. 235.

¹⁶³ L 22:42, ČEP.

¹⁶⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 82.

zpětným převrácením Raskolnikovy zvrácené napoleonské ideje. Na tuto základní skutečnost nebylo dosud v bádání o Dostojevském řádně poukázáno. Podobné převrácení „víry v moc“ ve víru křesťanského rázu nacházíme v Čapkově dramatu Bílá nemoc:

DCERA: A vidíš, tati, už asi nikdy žádná válka nebude. Když ty rozpustíš tu největší armádu na světě –

MARŠÁL: Ano, byla to krásná armáda, holčičko... Ani nevíš, jaká to byla skvělá armáda. Dvacet let jsem ji dělal...

KRÜG: Budete dělat mír, pane. Řeknete lidem, že bůh vás poučil –

MARŠÁL: Bůh... Kdybych opravdu věděl, že to bůh chce – Pavle, to by také bylo poslání, že?

KRÜG: Ano, pane. Byla by to... velká práce.

MARŠÁL: Práce na dlouhé lokty, já vím. Znáám přece diplomaty, chlapče. Ale budu-li ještě několik let živ... Člověk mnoho vydrží, má-li poslání. Mír... Bůh chce, abych dělal mír – Aneto, řekni to, ... abych věděl, jak to zní.

DCERA: Bůh chce, abys dělal mír, tatínku.

MARŠÁL: Opravdu, nezní to špatně... To by bylo velké poslání, vid', Aneto? Už to, že by na světě přestala bílá nemoc – To by bylo ohromné vítězství, že? Dělat mír: to by náš národ byl první mezi všemi – Pravda, bude to dlouhá

*práce, ale budu-li žít... Jen když budu mít od boha úkol! – Tak kde je ten doktor, Aneto? Kde je ten doktor?*¹⁶⁵

Závěrečná scéna Bílé nemoci je velmi blízká závěrečné vnitřní proměně (vzkříšení) Raskolnikova. Jak v Bílé nemoci, tak ve Zločinu a trestu křesťanská víra či víra v budování míru vystřídaly mesianskou ideu války a násilí. Jak u Čapka, tak u Dostojevského tuto proměnu doprovází nemoc a bezprostřední blízkost smrti. Před oběma hrdiny se otevírá nová a velká budoucnost. Obě díla popisují odumření starého člověka a zrod člověka nového skrze odvržení staré ideje a přijetí ideje nové:

*Pod jeho (pod Raskolnikovou) poduškou leželo evangelium. Vzal je automaticky. Tato kniha náležela jí (Sóni), byla to táž, z níž mu předčítala tehdy o vzkříšení Lazarově. ... Sám ji o ně požádal nedlouho před svou nemocí a ona mlčky mu přinesla tuto knihu. Dosud ji ani neotevřel. Neotevřel ji ani nyní, ale myšlenka se mu kmitla hlavou - 'Což nemohou její přesvědčení nebýti nyní i mými přesvědčeními? Její city, její snahy přinejmenším ...'*¹⁶⁶

Raskolnikovova víra je zde popisována jako Raskolnikův nový program, nová víra: starou ateistickou ideu vystřídá idea teistická, zvrácenou víru vystřídá víra autentická. Právě v tomto smyslu hovoří k Raskolnikovovi i Porfirij, který Raskolnikovovi na místo staré ideje předkládá ideu novou:

Pokládám vás (Raskolnikova) za jednoho z takových, kterým možno třebaš střevo vyříznout a budete státí a s úsměvem hleděti na trapiče, najdete-li ovšem víru nebo Boha. Nuže, nalezněte je tedy a budete žítí. ... Vždyť utrpení jest také pěkná věc. Trpte! ... nemudrujte potměšile, oddejte se životu přímo, bez rozmyšlení .. snad Bůh vás ještě k něčemu šetří. Ale máte

¹⁶⁵ Čapek, K. *Bílá nemoc*, s. 88-89.

¹⁶⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 239-240.

*velké srdce, ale trochu méně se bojte Veliké Budoucnosti ... vás život vynese. Samotnému se vám to potom zalíbí. ... Vám Bůh připravil život, ale kdo ví, snad to zmizí u vás jako dým a nic se nestane.*¹⁶⁷

*Nejedná se o čas, ale o vás samého. Bud'te sluncem a všichni vás uvidí. Slunce především musí býti sluncem. ... Ale vždyť vy nyní již ani své teorii nevěříte. ... Ano, jsem přesvědčen, že chcete vzít na sebe utrpení...*¹⁶⁸

Peace chápe Raskolnikovo vzkříšení psychologicky jako léčivou syntézu dvou protichůdných elementů uvnitř Raskolnikovy psyché. Podle Peace tedy nejde o zrození nového člověka ex nihilo. Jde o nasměrování starého člověka novým směrem. Peace však nemyslí teologicky a svoji tezi nepojí s myšlenkou víry. Peace tudíž Raskolnikova neinterpretuje na pozadí jeho duchovní proměny a přerod v autentickou víru. Peace nechápe ideovou proměnu, která nastala v Raskolnikově duši. Peace tak zůstává na poli psychologie. Přesto však Peace Raskolnikovo vzkříšení chápe správně ne jako potření či likvidaci starého já, nýbrž jako metamorfózu starého já v já nové, ačkoliv tuto proměnu nedokáže správně teologicky vyložit a zdůvodnit: *Reconciliation of the two opposing elements within Raskolnikov will result in the resurrection that Dostoyevsky prophesies for his hero. The self-assertive side will not be eradicated: its energies will be fused with the gentle, self-effacing qualities of the other side.*¹⁶⁹

¹⁶⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 130-131.

¹⁶⁸ tamtéž, s. 132.

¹⁶⁹ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 56.

2.3.2 Duňa

Není náhodou, že jméno Duňa (Дуня, Дунечка) a Soňa (Соня, Сонечка) souzní ve vzájemné podobnosti. Duňa je v románu předobrazem Sóni. Trpí u Svidrigajlových, aby uživila bratra¹⁷⁰. Její matka ji charakterizuje takto: *Duněčka může dlouho trpět, má silnou vůli a je rozumná*¹⁷¹, ... *pevnější než já a kdybys viděl, jak vše snášela ... Jest to anděl.*¹⁷² ... *dívka rozumná, jest i bytost šlechetná jako anděl, vyplní svou povinnost.*¹⁷³ Ve slovech Pulcherie zaznívají nábožensky asketická témata: *anděl*, *vůle snášet* utrpení, asketická *vytrvalost*, důraz na *povinnost* a *sebeobětování*, nenalezneme v nich však mnoho lásky a upřímného citu, spíše důraz na asketickou *vytrvalost* a *schopnost snášet útrapy* (to vše se odráží i v Raskolnikově myšlení). U Raskolnikových je vykupitelské téma ve své masochistické podobě vždy v popředí, není však úplné: přes velký důraz na *vytrvalost*, *obětavost* a *asketičnost* chybí element lásky. Ten Raskolnikovovi poskytne až Sóna. Duňa je obětí za Raskolnikovu kariéru: *Duňa myslí jenom na to*¹⁷⁴. Duňa se vdává za Lužina, aby zajistila svému bratrovi dobré pracovní podmínky (kariéru)¹⁷⁵, *a řekla jednou žertem, že již jen proto by si vzala Petra Petroviče, aby se s tebou setkala* (s Raskolnikovem)¹⁷⁶. Taková obětavost, jakkoliv zahalená do náboženských pojmů, nezní zdravě. Naopak, je to patologická deformace vykupitelského tématu. Raskolnikov se proti této nesmyslné oběti staví. Zároveň se u něj znovu dostávají do popředí asketická a vykupitelská témata. Podle Raskolnikova *bude Duňa raději jíst pouhý černý chléb a vodou jej zapíjet než by zaprodala duši, než by*

¹⁷⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 40

¹⁷¹ tamtéž, s. 41.

¹⁷² tamtéž, s. 42.

¹⁷³ tamtéž, s. 45.

¹⁷⁴ tamtéž, s. 46-47.

¹⁷⁵ tamtéž, s. 47.

¹⁷⁶ tamtéž, s. 48.

obětovala mravní svobodu za pohodlí¹⁷⁷. Raskolnikov si dobře Duninu vykupitelskou roli uvědomuje a je její asketickou okázalostí popuzen: *za bratra, za matku se prodává*¹⁷⁸. Raskolnikov dokonce přivádí na světlo vykupitelskou analogii mezi Sóninou a Duninou obětí, když v pejorativním smyslu přirovnává Duninou oběť manželství s Lužinem k Sónině oběti prostituce: *Lužinova čistota je stejná jako Sóněččina čistota, ba snad že je ještě horší*¹⁷⁹.

To však na Raskolnikova vrhá nové světlo. Raskolnikův zločin a jeho teorie mají pseudo-náboženské rysy. Proto Razumchin říká Duně: ... *jste sama velmi podobná svému bratru, ano i ve všem*¹⁸⁰ a Pulcherie Duně připomíná: *jsi dokonalá jeho (Raskolnikovova) podobizna ... duší ... jste oba melancholičtí zasmušilí velkodušní ... není možné aby byl egoistou*¹⁸¹. Egoistou Raskolnikov skutečně není. Z hlediska osobního zisku se Raskolnikovy motivy vraždy rovnají téměř nule. Duňa je podobná svému bratrovi ve své, matkou implikované, behaviorální tendenci po sebeobětování. Vždyť podobné oběti nepříznivého manželství s nemilovanou, *nehezkou, ošklivou, churavou a podivnou*, nemajetnou dcerou jeho paní domácí byl ochoten se poddat i Raskolnikov¹⁸². Raskolnikovy motivy pro tento sňatek souvisejí, stejně jako u Duni, s tématem asketického sebeobětování. Pro tuto oběť však již matka pochopení nemá¹⁸³ - jde totiž o dovedení matčiny výchovy do až metafyzických důsledků. Na tomto místě románu (v souvislosti s Raskolnikovou sebeobětí pro něj naprosto nevýhodného a nevysvětlitelného sňatku) v Mužíkově překladu ve slovech Pulcherie zazní

¹⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 54.

¹⁷⁸ tamtéž.

¹⁷⁹ tamtéž, s. 55.

¹⁸⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 54.

¹⁸¹ tamtéž, s. 86.

¹⁸² tamtéž, s. 55-56.

¹⁸³ tamtéž, s. 54-55.

část samotného názvu románu (*Преступление и наказание*): *Zcela klidně by* (Raskolnikov) **překročil** *všechny překážky* (*перешагнул через все препятствия*).¹⁸⁴ Je-li se třeba obětovat, je nutné tak činit do všech důsledků. Zde má své jádro i Raskolnikovův zločin. V postavě chudé, ošklivé a pro sňatek neperspektivní dívky však zaznívá i motiv charitativní (motiv související s Dostojevského všudypřítomným motivem teodiceje). Raskolnikovův zločin je zločinem převrácené náboženské logiky, vždyť vrah od začátku ví, že obětuje především sám sebe. Proto Raskolnikov v Dunině oběti nachází aspekty své vraždy: ... *i ty máš úmysly a dojdeš do takové hranice, že nepřestoupíš-li ji, budeš nešťastná, pak-li přestoupíš* (*перешагнешь*) ... *možná že budeš ještě nešťastnější*¹⁸⁵. Raskolnikov tedy dělá rovnítko mezi Duninou obětí a svou vraždou: chápe svoji vraždu jako oběť za lidstvo. Matčina výchova, která kladla důraz na skutky oběti, přivedla Raskolnikova k zcela zvrácené podobě sebeobětování se, k vraždě. Dunina slova *zahubím-li někoho, tedy jenom sebe samu*¹⁸⁶ rezonují se slovy vraha Raskolnikova: *Což jsem snad zabil stařenu? Sebe jsem zabil, ale ne stařenu*¹⁸⁷.

Duninu mučednickou sebeobětavost s nejostřejší jasností odhalí Svidrigajlov. Svidrigajlov o Duně říká, že kdyby se bývala narodila v druhém nebo třetím století našeho letopočtu, ... *byla by beze vší pochyby jednou z těch, které podstoupily mučednictví a dojísta by se usmívala, až by ji pálili nadra rozžhavenými kleštěmi ... odešla by na egyptskou poušť a žila by tam asi třicet let, živíc se kořínky, nadšením a zjeveními. Sama po tom jen touží a žádá si, aby mohla co nejdříve podstoupiti za někoho nějaká muka*¹⁸⁸. Jen nesoustředěný čtenář by však v těchto slovech nerozpoznal samotného Raskolnikova.

¹⁸⁴ tamtéž, s. 55.

¹⁸⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 68-69.

¹⁸⁶ tamtéž, 76.

¹⁸⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

¹⁸⁸ tamtéž, s. 151.

Až ke konci románu se rysy Duniny obětavosti proměňují v lidské a očištěné od asketického velikášství a patologického masochismu. Až v těchto slovech k bratrovi se Duňa začíná podobat Sóňe: *budu-li ti v něčem potřebna, nebo budeš-li potřebovati... celý můj život, nebo něco jiného ... tedy mne zavolej, přijdu!*¹⁸⁹ Z těchto slov vyčichl masochistický asketismus a smysl pro oddanou povinnost, zůstává v nich jen prostá láska bez velikášství skutků a slov.

2.3.3 Nastasie

Nastasie je postavou, která v románu připomíná skutečnost duchovního stavu, ve kterém se Raskolnikov nalézal: je to stav duchovní smrti.¹⁹⁰ Již svým jménem (*ανάστασις*) poukazuje na ústřední téma románu, kterým je téma vzkříšení. Nastasie v románu představuje opak smrti, je plná života, je čilá, otevřená a komunikativní - tedy přesně to, co Raskolnikov není: *Byla venkovská a ráda si popovídala*¹⁹¹. *Velice ráda se smála*¹⁹². Symbolickým motivem otevřených vztahů jsou otevřené dveře. Dveře kuchyně, kde Nastasie pracuje, jsou vždy otevřené: *... ke kuchyni, která byla otevřena jako vždycky dokořán*¹⁹³; *... projít mimo kuchyni domácí, jejíž dveře byly skoro vždycky dokořán otevřeny na schody*¹⁹⁴; *u Nastasie dveře*

¹⁸⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 87.

¹⁹⁰ Dostoevsky and the Christian traditions, s. 47.

¹⁹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 37.

¹⁹² tamtéž, s. 38.

¹⁹³ tamtéž, s. 88.

¹⁹⁴ tamtéž, s. 5.

*kuchyně zůstávaly vždycky dokořán otevřené*¹⁹⁵. Autor románu opakovaně zdůrazňuje, že dveře Nastasie nebyly jen otevřené, ony byly *vždycky otevřené dokořán*. Naopak Raskolnikovovy vztahy určují dveře zavřené: ... *nahlédl tam opatrně, aby se přesvědčil ... jsou-li dobře zavřeny dveře...*¹⁹⁶. Zatímco Nastasie je otevřená vztahům s lidmi, je Raskolnikov již před vraždou uzavřen ve svém paranoidním vztahu ke světu: *Zahloubal se do sebe a stranil se všech, takže se bál každého setkání, nejen setkání s hospodyní (s Nastasií)*¹⁹⁷. Popis jeho vztahu s lichvářkou Alenou je protkán symbolikou zavřených dveří. Raskolnikov s Alenou do vztahu nikdy nevstoupí, pro něj se Alena nikdy nestane Ty, ale zůstává předmětným Ono¹⁹⁸, které Raskolnikov zavraždí. Vztah Raskolnikova a Aleny od počátku doprovází všepronikající atmosféra nedůvěry a podezíravosti. Alena se ve své nedůvěře k Raskolnikovovi skrývá za dveřmi a hledí na něj skulinou jen zčásti otevřených dveří: ... *když spatřila, že v chodbě jest mnoho lidí, dodala si odvahy a otevřela úplně*¹⁹⁹. Symbol dveří je symbolem zcela opačných Raskolnikových a Nastasiných vztahů s lidmi. Motiv dveří v románu zaznívá nejsilněji v okamžiku vraždy: Raskolnikov zvoní u dveří, zatímco Alena stojí za dveřmi a nedůvěřivě naslouchá. Stejně tak i Raskolnikov přikládá ucho ke dveřím a nedůvěřivě naslouchá. Raskolnikov a Alena jsou si v tento moment velmi blízko: dělí je od sebe jen šířka dveří²⁰⁰. Zavřené dveře jsou u Raskolnikova symbolickou překážkou jakýchkoliv intimních vztahů s druhým - Raskolnikov není schopen vzájemné blízkosti, mezi ním a druhými lidmi jsou zavřené dveře. Když Raskolnikov zazvoní na zvonek u Aleniných dveří, tento zvonek *zacínkal slabě, jakoby byl zhotoven z plechu a ne z mědi*. (*Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из*

¹⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 86, 190.

¹⁹⁶ tamtéž, s. 88.

¹⁹⁷ tamtéž, s. 5-6.

¹⁹⁸ Buber, M. *Já a Ty*.

¹⁹⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 9.

²⁰⁰ tamtéž, s. 92.

među) ... Nyní jakoby mu tento zvláštní hlas něco připamatoval a jasně představil. Až se zachvěl ...²⁰¹ Může se zde jednat o novozákonní odkaz na 1K 13:

*Kdybych mluvil jazyky lidskými i andělskými, ale lásku bych neměl, jsem jenom dunící kov a zvučící zvon. Kdybych měl dar prorocství, rozuměl všem tajemstvím a obsáhl všecko poznání, ano kdybych měl tak velikou víru, že bych hory přenášel, ale lásku bych neměl, nic nejsem. A kdybych rozdal všecko, co mám, ano kdybych vydal sám sebe k upálení, ale lásku bych neměl, nic mi to neprospěje. Láska je trpělivá, laskavá, nezávidí, láska se nevychloubá a není domýšlivá.*²⁰²

Ruský překlad Nového Zákona, ze kterého Dostojevskij vycházel²⁰³, odráží text románu ještě zřetelněji:

*1. Естьли я говорю языками человеческими и Ангельскими, а любви не имею; то я— медь звучащая, или кимвал звенящий. 2. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею все познания, и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви; то я ничто. 3. И естьли я раздам все имение мое, и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею; то сие ни к чему не послужит мне. 4. Любовь долготерпит, милосердствует; любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится.*²⁰⁴

V citovaném novozákonním textu se odráží Raskolnikovo duchovní dilema. Pavel v textu dává do kontrastu lásku, na jedné straně a asketicky duchovní schopnosti (charismata, dary) na straně druhé. V Pavlových

²⁰¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 9.

²⁰² 1K 13:1-4, ČEP.

²⁰³ Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 6.

²⁰⁴ 1K 13:1-4 in Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 55.

verších zaznívají motivy Raskolnikovova rozštěpení. Raskolnikovovy mučednické sklony, jeho celá teorie násilí (napoleonská teorie) je sice projevem náboženské, duchovní okázalosti, Raskolnikov však není schopen lásky. Je možné, že Raskolnikov ani ryzí mateřskou lásku nepoznal (tu mu poskytne až Sóna). Je tedy zřejmé, na které straně Pavlovy dichotomie se Raskolnikov nachází: Raskolnikovova ateistická víra je tak ambiciózní, že chce *hory přenášet*. Raskolnikov je ve své falešné vykupitelské roli schopen *rozdat všechno, co má* a podle Porfirijových a Pulcheriených slov dokonce i *sám sebe vydat k upálení*. Bez lásky, která Raskolnikovovi chybí, však Raskolnikov nesvede nic.

Raskolnikovovy vztahy s druhými, stejně jako u Aleny, určuje nedůvěra. I Alena žije v uzavřeném prostoru: ... *všecka okna měla zavřena, ač bylo velice dusno*²⁰⁵. Raskolnikov se zděsí, když zjistí, že po dobu vraždy Lizavety byly dveře *dokonce na celou dlaň pootevřeny*²⁰⁶. Po dokonané vraždě již to není Alena, nýbrž Raskolnikov sám, kdo se v bytě mrtvé Aleny nedůvěřivě schovává za polootevřenými dveřmi před možnými svědky jeho zločinu: *Stáli teď proti sobě, jako dříve se stařenou, kdy je dveře oddělovaly a naslouchal*²⁰⁷. V sedmé kapitole první části románu, ve které Raskolnikov zavraždil Alenu a Lizavetu, hraje symbolika dveří ústřední roli. Tato kapitola vystihuje přítomný, budoucí i minulý ráz všech Raskolnikových vztahů. V celé sedmé kapitole se Raskolnikov zdržuje u dveří, které opakovaně zpola otevírá a přivírá a naslouchá lidským krokům na chodbě domu. Zavřené dveře jsou základním rysem Raskolnikových vztahů. Tyto dveře, které ho oddělují od druhých lidí, sám Raskolnikov pocítuje jako nepřírozenou překážku: *Když tloukli a umlouvali se, připadla mu náhle několikrát myšlenka, aby to ukončil všecko najednou. Chtěl již křiknouti na ně za dveřmi. Chtěl se již s nimi hádati a vysmáti se jim, že neotevřeli*.²⁰⁸ Tyto dveře musí padnout,

²⁰⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 94.

²⁰⁶ tamtéž, s. 99.

²⁰⁷ tamtéž, s. 100.

²⁰⁸ tamtéž, s. 103.

stejně jako musí být odvalen kámen od Lazarova hrobu v J 11:39. Zavřené dveře, zavřená okna, dusno a horko - to vše jsou v románu některé ze symbolů smrti. Naopak, když na Sibiři o velikonocích ve vězeňské budově *otevřeli okna*, čtenář ví, že se přiblížilo Raskolnikovo zmrtvýchvstání²⁰⁹.

Nastasie se o Raskolnikova stará. Nejen, že ho v románu často obsluhuje nápoji, ona ho i budí: *Ta (Nastasie) ho nyní i vzbudila. Vstávej, co spíš!*²¹⁰. Jak jsme již ukázali již v oddíle 2.1 (vykupování z dluhu poukazuje na potřebu duchovního vykoupení), vidíme i zde, jak se u Dostojevského témata každodennosti (buzení) prolínají s tématy duchovními (vzkříšení). Je-li Raskolnikov románovým Lazarem, nepřekvapuje, že jej budí právě Nastasie (ἀνάστασις): *... stěží se ho dobudila. ... A pořád jen spí! ... Zase spát!*²¹¹ Nastasie je vzkříšení, které volá na Lazara, aby vyšel ven z temnoty a hlubiny smrti: *Kdybys aspoň šel ven ... aspoň by tě vítr ovanul. Budeš jíst, nebo ne?*²¹² *Tak otevři, jsi živ, nebo mrtvý? Vida, už se zavírá. Otevři, vstávej,*²¹³ *Vida, už přišel k sobě!*²¹⁴ *Spí, jako když ho do vody hodí ... je u něj* (u Raskolnikova) *Nastasie.*²¹⁵

Nastasii v románu doprovází dva symboly života: voda a světlo (symbolikou světla a vody se budeme zabývat podrobně v oddílech 4.6 a 4.7). Do Lazarova temného hrobu (tím, že se Raskolnikův byt podobá rakvi, se budeme zabývat v 4.1) vstupuje Nastasie se světlem: *Náhle jasné světlo ozářilo jeho pokoj ... vstoupila Nastasie se svíčkou ... a když viděla, že nespí, postavila svíčku na stůl.*²¹⁶ Když se Raskolnikov, slabý jako žena vrací

²⁰⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 236.

²¹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 36.

²¹¹ tamtéž, s. 82.

²¹² tamtéž, s. 83.

²¹³ tamtéž, s. 112.

²¹⁴ tamtéž, s. 145.

²¹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 42.

²¹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 142-143.

od mrtvého Marmeladova (... *byl jsem právě u mrtvého ...*), spatří ve svém pokoji světlo: *‘V mém pokoji jest světlo. ... To je zvláštní! Snad Nastasie’,* poznamenal Razumichin.²¹⁷

Nastasie se o Raskolnikova stará - udržuje ho při životě. Z kuchyně, kde pracuje, mu přináší nápoje a jídlo. Nastasie přináší čaj a pivo: *Vida, tady je už Nastasie s čajem. Jak je hbitá.* Razumichin pak Raskolnikova tímto čajem napájí, *jakoby v tomto procesu ... spočíval též hlavní a spasitelný bod uzdravení.*²¹⁸ Není divu, že je Nastasie Razumichinem *úplně okouzlena*²¹⁹ - on je totiž mužskou podobou Nastasie: je aktivním Raskolnikovým vykupitelem. Symboly smrti (spánku), vzkříšení (buzení) a života (vody) pohromadě nacházíme v následujícím dialogu Nastasie a Raskolnikova:

Raskolnikov zůstal samotný a s netrpělivostí a tesknou pohledl na Nastasii; ale ta nechtěla ještě odejít.

Budeš pít teď čaj? - otázala se.

*Potom Chci spát. Nech mne!*²²⁰

Nastasie v románu zastává nejen roli anděla strážného, nýbrž i Raskolnikovova svědomí: *Nastasie se dívala na něho mlčky, zamračila se a dlouho tak hleděla. Jemu byl velmi nepříjemný tento pohled, ano i hrozný.*²²¹ Když Raskolnikov odchází vraždit, *obrátila se k němu a po celou dobu, co šel*

²¹⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 27.

²¹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 148-149.

²¹⁹ tamtéž, s. 155.

²²⁰ tamtéž, s. 188.

²²¹ tamtéž, s. 143.

*mimo, se na něho dívala. Odvrátil oči, jakoby si ničeho nevšiml.*²²² Raskolnikov, který se rozhodl *ukončít vše do západu slunce* (přiznat se veřejně k vraždě), *zpozoroval, že Nastasie, která topila v samovaru, bedlivě ho stopuje a provází očima.*²²³ Tak Nastasie, jakožto symbol vzkříšení, provází Raskolnikova od samého začátku, až téměř po samý konec románu.

2.4 Razumichin - rozumný vykupitel

Etymologická symboličnost Razumichina (Разумихин) jména je pro ruského jazyka znalého čtenáře patrná na první pohled. Ruský výraz *разум*, z něhož je Razumichinovo jméno odvozeno, je do češtiny překládán jako *rozum*. Razumichin je první člověk, kterého Raskolnikov po své vraždě vyhledá, hledá v něm útěchu a pomoc: *... přišel jsem k tobě proto, že mimo tebe nikoho neznám, kdo by mi pomohl ... protože ty jsi z nich nejlepší, to jest, nejrozumnější* (потому что ты всех их добрее, то есть умнее).²²⁴ Razumichin je podle Raskolnikova mínění vhodným budoucím životním partnerem pro svou sestru Duňu: *... je velmi hodný člověk ... vážný, pracovitý, poctivý a může silně milovati.*²²⁵ Je to právě Razumichin, komu Raskolnikov svěruje do péče svoji rodinu: *... od toho večera stal se Razumichin jejich (rodiny Raskolnikových) synem a bratrem;*²²⁶ *Ať se odeberu kamkoliv, ať se stane se mnou cokoliv ... zůstaň u nich jako prozřetelnost a neopouštěj je! Abych tak řekl, odevzdávám ti je,*

²²² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 88.

²²³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 202.

²²⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 137.

²²⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 87.

²²⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 182.

Razumichine.²²⁷ Ne náhodou tyto dvě románové scény připomínají novozákonní scénu, kdy Ježíš z kříže předává svou matku do péče svého milovaného učedníka Jana:

*U Ježíšova kříže stály jeho matka a sestra jeho matky, Marie Kleofášova a Marie Magdalská. Když Ježíš spatřil matku a vedle ní učedníka, kterého miloval, řekl matce: 'Ženo, hle, tvůj syn!' Potom řekl tomu učedníkovi: 'Hle, tvá matka!' V tu hodinu ji onen učedník přijal k sobě.*²²⁸

Postavě Raskolnikova lze rozumět v náboženském smyslu. Jak jsme již částečně ukázali, Raskolnikov a jeho teorie jsou v románu popisovány v kontextu (pseudo)náboženských témat. Chápeme-li Raskolnikova jako vykupitelskou postavu a vezmeme-li v úvahu, že jediným východiskem Raskolnikova je cesta pokání, pochopíme, proč se v románu hojně objevují pašijová témata. Spojovat Raskolnikova s postavou Krista může být pro některé vykladače z morálního hlediska nepřijatelné. Naši interpretační nesmělost však můžeme omluvit již zmíněným principem „karnevalizace“ vysokého a posvátného (Bachtin). Raskolnikova nelze vnímat jako ryze „negativní“ postavu románu. Takové pojetí postav zná snad povrchní detektivní román, ne však Dostojevskij. Raskolnikov není „zlý“, není jen vrahem v profánním slova smyslu, je vrahem vykupitelem, je hrdinou převrácené náboženské ideje. Do Raskolnikova vložil jeho tvůrce posvátné i démonické zároveň. Je možné na základě románového textu prokázat, že Raskolnikov je hrdinou posedlým, posedlým kacířsky pojatou náboženskou ideou. Nositelem převrácených náboženských rysů v románu je sám vrah. To může být pro mnohé stejně nestravitelné jako postava Sóni pro Dostojevského censorsy. Tomuto výkladu se však nelze vyhnout. Raskolnikov má christologické rysy. Motivy Raskolnikovy vraždy jsou náboženské. Obšírněji se touto otázkou budeme zabývat v oddíle 2.5.

²²⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 109.

²²⁸ J 19:25-27, ČEP.

Razumichin již před spáchanou vraždou představuje pro Raskolnikova možné východisko: může mu nabídnout práci ke své obživě a Raskolnikov se může z patologických vztahů se svou rodinou vyvázat prací²²⁹. Možnost východiska v Razumichinovi si Raskolnikov uvědomuje: *Což jsem našel východiště ze všeho jen v Razumichinovi?*²³⁰ Raskolnikov po své předčasné proměně po setkání s Póleňkou znovu vyhledá Razumichina: *Byl ve výborné náladě. Snadno vyhledal Razumichina.*²³¹

Razumichin však nepředstavuje čirý opak Raskolnikovova charakteru - primitivní dualismus Dostojevskij nezná. Razumichin není jen „rozumný“, má stejně vášnivou „ruskou“ povahu jako Raskolnikov. To není náhodná shoda. Razumichin v Raskolnikovovi je spásonosnou dimenzí Raskolnikovy duše. Na tuto skutečnost upozorňuje Mochulsky: *Raskolnikov is too immersed in life to perish from his demonic idea.*²³² Raskolnikov je rozdvojenou osobností, což ani není u Dostojevského nijak překvapivé: na jednu stranu je posedlý démonickou napoleonskou ideou vedoucí k vraždě, na druhé straně je vykupitelskou, charitativní postavou. Rozdvojenost Raskolnikova, v rovině psychologické i náboženské, lze najít již v Raskolnikově jméně. Ruské slovo „раскол“, které tvoří kořen Raskolnikovova jména, lze do češtiny přeložit jako „štěpení“. Ve jménu Raskolnikov Peace nachází ruský výraz pro „kacíře“ *раскольник*²³³. Razumichin je zkrátka vykoupenu podobou Raskolnikova. Je *veselý a sdílný hoch, dobrý od prostoty.*²³⁴ Na druhou stranu je karamazovsky nespoutaný: *Rusové jsou vůbec lidé širocí ... a neobyčejně náklonní k fantastickému nepořádku.*²³⁵ Razumichin se rád opíjí, je to karamazovsky (Dmitrij Karamazov) vášnivá a nespoutaná osobnost. Nejen

²²⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 65.

²³⁰ tamtéž, s. 65.

²³¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 24.

²³² Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 286.

²³³ Peace, R. *Dostoevsky An Examination of the Major Novels*, s. 45.

²³⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 64.

²³⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 172.

Raskolnikov, nýbrž i Razumichin si v sobě nese kus „podzemního člověka“²³⁶: ... *vysmějeme se jim ... potom je budeme moci ztlouci, ale teď se budeme smát!*²³⁷ Základním rysem Raskolnikovy povahy je jeho neschopnost vztahovosti k druhým lidem (v tom také spočívá jeho duchovní smrt): *Zahloubal se do sebe a stranil se všech, takže se bál každého setkání.*²³⁸ Narušenost vztahů je základním důsledkem Adamova hříchu²³⁹, Raskolnikov se však ve stavu hluboké narušenosti vztahů ocitá ještě před samotnou vraždou: *Nepozoroval okolí, zvykl si monologům;*²⁴⁰ *V duši mladíkově se nakupilo tolik hněvivého opovržení. Vůbec nerad se stýkal.*²⁴¹ Raskolnikov pociťuje *pocit odporu ke každé cizí osobě, která se dotýká nebo chce se jen dotknouti jeho osobnosti;*²⁴² ... *stranil se každé společnosti.*²⁴³ Jak jsme již ukázali, nachází se Raskolnikov ve svých vztazích s druhými „za dveřmi“ - v románu je symbolika dveří tematickou ozvěnou „dveřové scény“ u zavražděné Aleny. Zavřené dveře jakožto metaforu jeho vztahů s lidmi a zároveň reflexi „dveřové scény“ u Aleny²⁴⁴, nacházíme v románu v Raskolnikově rozhovoru se Zametovem: *A v jediném okamžiku vzpomněl si na onen nedávný okamžik, když stál za dveřmi (zabitě lichvářky a její sestry) se sekerou, závora se pohybovala, za dveřmi nadávali, a dobývali se, náhle*

²³⁶ Pojem, který v bádání o Dostojevském vystihuje archetyp ústřední postavy novely

Zápisky z podzemí.

²³⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 158.

²³⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 5.

²³⁹ Gn 3:10.

²⁴⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 7.

²⁴¹ tamtéž.

²⁴² tamtéž, s. 17.

²⁴³ tamtéž, s. 15.

²⁴⁴ tamtéž, s. 92-106.

*se mu zachtělo vykřiknouti na ně, vynadati jim, vypláznouti na ně jazyk, drážditi je, smáti se, chechtati se, chechtati, chechtati.*²⁴⁵

Narušenost vztahů s lidmi je základním rysem jeho padlého stavu. Raskolnikov dokáže milovat svou matku a sestru, ale jen *když byly vzdáleny*,²⁴⁶ *Matka, sestra ... jak jsem je miloval! Proč je teď nenávidím?*²⁴⁷ Raskolnikov se své rodině vzdálil: *jako bych se na vás díval ze vzdálenosti tisíce verst.*²⁴⁸ To vše nakonec vede k jeho definitivnímu odloučení od rodiny²⁴⁹. Ani Raskolnikovova osamělost však není bez ambivalence. Ačkoliv je Raskolnikov odříznut od ostatních, v celém románu je v neustálém kontaktu s lidmi. Útržkovitě dokonce i zažívá radost ze společenství s lidmi - tato radost má však jen krátkého trvání, jejím smyslem je poukázat na Raskolnikovu nutnost vrátit se do lidského společenství. Tuto nutnost mu připomíná Sóňa: *Nuže, kterak možno bez člověka žít?*²⁵⁰ Ambivalentní samotu, která není nikdy skutečnou samotou připomínají tato slova románu: *ač ... byl samotný, nijak nemohl pocítiti, že je samotný. Byl nucen choditi za město ... i do jakéhosi háje ... ale čím osamělejší bylo místo, tím silněji cítil čísi blízkou a zneklidňující přítomnost ... takže rychle se vracel do města ... Zde mu bylo již snáze, ba i osamoceněji.*²⁵¹ Raskolnikov se proto neustále vrací k lidem, svoji osamělost tím však nepřekonává. Skutečná osamělost tkví uvnitř něho samého. I jeho doznání nese prvky návratu k lidem: *Bylo mu nepříjemné setkat se s lidmi, ale šel právě tam, kde bylo viděti nejvíce lidu. Dal by vše na světě, aby tu mohl zůstat sám, ale cítil, že ani jedinou minutu*

²⁴⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 199.

²⁴⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 69.

²⁴⁷ tamtéž, s. 131.

²⁴⁸ tamtéž, s. 74.

²⁴⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 200; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 81.

²⁵⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 81.

²⁵¹ tamtéž, s. 106.

nevydrží sám.²⁵² Tato osamělost, odříznutí o společenství s druhými je i základním rysem jeho vztahů se sibiřskými spoluvězni: ... *přede všemi se uzavřel.*²⁵³ Ačkoliv je v žaláři umístěn ve společné cele se všemi ... *všech se straní, že v žaláři trestanci ho nemají rádi.*²⁵⁴ Naopak Sónu vězni milovali: *Nerozluštitelnou byla pro něho ještě jedna otázka ... Proč všichni milovali Sónu? Nepředcházela si je ... mezi nimi a Sónou ustálily se jakési bližší styky.*²⁵⁵ Právě z této společenské vykořeněnosti bude Raskolnikov na samém konci románu vytržen. Svou odtrženost od lidského společenství si Raskolnikov začíná uvědomovat až na samém konci románu: ... *jaksi bezděčně počal si všímati toho, o čem dříve neměl ani tušení. Vůbec pak a nejvíce počala ho uváděti v podivení ona hrozná, ona neproniknutelná propast, která ležela mezi ním a mezi tímto lidem. Zdálo se, že byli dokonce různých národností. Hleděli na sebe nedůvěřivě a nepřátelsky.*²⁵⁶ Až na poslední straně románu se Raskolnikov *dával s nimi (se spoluvězni) do řeči a odpovídali mu přívětivě.*²⁵⁷ Dveře padly a kámen od Lazarova hrobu byl odvalen.

Razumichin s nevykoupeným Raskolnikovem o potřebě lidského společenství hovoří: *Nemůžeš ručiti za sebe! Ale ani ničemu nerozumíš ... Tisíckrát jsem právě takto kašlal na lidi a opět jsem přiběhl vždy zpět ... štítíl jsem se člověka ... a opět jsem se vrátil k člověku!*²⁵⁸ Razumichin si neuvědomuje, že těmito slovy ve zkratce vyjádřil podstatu Raskolnikovova duchovního stavu. Razumichin dokáže být stejně bakchický a divoký jako

²⁵² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 214.

²⁵³ tamtéž, s. 230.

²⁵⁴ tamtéž, s. 230-231.

²⁵⁵ tamtéž, s. 234.

²⁵⁶ tamtéž, s. 233.

²⁵⁷ tamtéž, s. 239.

²⁵⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 207.

Raskolnikov: *Málem, že jsem se nesepral.*²⁵⁹ Razumichin je stejně prostořeký jako Raskolnikov, když ve své žárlivosti neomaleně sděluje Duně, že její snoubenec Lužin je *podlý člověk*²⁶⁰.

Zatímco Raskolnikov je posedlý svou napoleonskou ideou, je Razumichin posedlý láskou k Duně: *Vysvobod' mě od ní* (od Duni) *pro všechny čerty na světě!*²⁶¹ Zatímco Raskolnikov je opilý nenávistí, je Razumichin opilý láskou k Duně: *Vždyť jsem opilý, Rod'ko! Bez vína jsem teď opilý ...*²⁶² Poté, co se Razumichin před Duňou choval neurvale, pocituje stud. Scéna očišťování a převlékání Razumichina jako příprava na odčinění svého chování k Duně²⁶³ zrcadlí Raskolnikovo převlékání v nového člověka v předchozí části románu²⁶⁴. Razumichin je přirovnán Raskolnikovem k *bláznivému a zamilovanému Romeu*²⁶⁵. Dostojevskij Shakespearovo dílo velmi dobře znal²⁶⁶. Příběh Romea a Julie není jen příběh lásky, druhým ústředním tématem tohoto Shakespearova dramatu je smrt. Závěrečná dramatická scéna se odehrává v hrobce Kapuletů. Jed, který má Julie pozřít, ale *není k smrti*²⁶⁷, nýbrž má vést k životu. Romeo neví, že Julie jen *spí*²⁶⁸ a spáchá sebevraždu. Když se Julie probouzí a zjišťuje, že Romeo zemřel, probodne se Romeovou dýkou. U Shakespeara tedy nacházíme ústřední téma Dostojevského románu. Tímto tématem je smrt za živa a je to téma „lazarovské“ a zároveň téma „raskolnikovské“, neboť Raskolnikov je,

²⁵⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 36.

²⁶⁰ tamtéž, s. 33.

²⁶¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 44.

²⁶² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 112.

²⁶³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 48.

²⁶⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 158-160.

²⁶⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 95, 97.

²⁶⁶ Frank, J. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt 1821-1849*, s. 94, 97, 102, 116, 118.

²⁶⁷ J 11:4, ČEP.

²⁶⁸ Mk 5:39; L 8:52; Mt 9:24, ČEP.

podobně jako Kain²⁶⁹, mrtvou postavou, mrtvou zaživa. Odkazem na Romea tak Dostojevskij znovu připomíná ústřední téma románu: jím není jen Lazarova smrt, nýbrž i Lazarovo zmrtvýchvstání. Smrt a vzkříšení jsou meze, které vytyčují pole Zločinu a trestu.

Razumichin se o Raskolnikova stará, zabezpečuje ho, shání mu práci, šatí ho a dokonce společně s Nastasjou Raskolnikova *křísí*²⁷⁰. Razumichin není tedy jen démonickou ideou nezakalený obraz Raskolnikovy duše - společně s Nastasjou je opatrovnickou a vykupitelskou postavou Raskolnikova.

Cox ve své knize *Between Earth and Heaven* vychází z předpokladu, že Dostojevskij zpracovává svá románová témata v linii janovského a pavlovského myšlení: *Shakespeare and Dostoevsky derived basic conceptions of man and the world as well as highly significant patterns of language and imagery from two sources within the New Testament itself, the Pauline and Johannine writings.*²⁷¹ Přesto ve své analýze Zločinu a trestu Cox nezachycuje zřejmou spojitost Razumichina s Pavlovými listy. Razumichin je právě tou silou a vykupitelským asketismem nadčlověka (neobyčejného člověka), které Raskolnikov hledá: *Razumichin byl také tím pozoruhodný, že neúspěch ho neuváděl do rozpaků, a špatné okolnosti, jak se zdálo, nemohly ho zkrušiti. Mohl bydliti třeba na střeše, snášeti pekelný hlad a neobyčejnou zimu.*²⁷² Dostojevského k charakteristice Razumichina mohl inspirovat Pavel:

Chci říci, bratří, toto: Lhůta je krátká. Proto ti, kdo mají ženy, ať jsou, jako by je neměli, a kdo pláče, jako by neplakali, a kdo jsou veselí, jako by nebyli,

²⁶⁹ Beneš, J. *Pradějiny*, s. 129.

²⁷⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 35.

²⁷¹ Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*, s. 50.

²⁷² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 64.

*a kdo kupují, jako by nevlastnili, a kdo užívají věci tohoto světa, jako by neužívali; neboť podoba tohoto světa pomíjí. Já bych však chtěl, abyste neměli starosti. Svobodný se stará o věci Páně, jak by se líbil Bohu, ale ženatý se stará o světské věci, jak by se zalíbil ženě, a je rozpolcen.*²⁷³

Navíc, v Pavlových slovech nacházíme dimenzi rozdvojení, která byla Dostojevskému vždy tak blízká. Razumichin je Raskolnikovem, ale zároveň jím není. Razumichin je duchovně obezřetný obraz Raskolnikova, je „rozumnou“ podobou Raskolnikova. Je to jediný člověk, se kterým se Raskolnikov na univerzitě dokáže družit²⁷⁴. Razumichin žije sice s „raskolnikovským“ temperamentem v sobě: je *horkokrevný ... jednou v noci ve společnosti jednou ranou svalil hlídače, vysokého dobré dva metry*.²⁷⁵ Dokáže však i žít život „rozumný“ - dokáže žít, aniž by se stal posedlým ateistickou ideou. Ačkoliv je Razumichin vystaven pokušení, stejně jako Raskolnikov, nepodléhá mu: *Píti mohl do nekonečna, ale mohlo také nepítí, někdy prováděl nedovolené kousky, ale mohl je také neprovádět*.²⁷⁶ Ačkoliv Razumichin pil alkohol, nikdy se neopil²⁷⁷.

Rozdvojení, ve kterém se Razumichin nachází, je reflexí Pavlova pojetí hříchu²⁷⁸. Razumichin si v románové scéně očišťování a pokání (Razumichin se převléká a umývá a tak se připravuje na vykoupení se ze svého hříchu prostořekosti a hrubosti vůči Duně a Pulcherii - tato scéna je zrcadlením Raskolnikovova převlékání a očišťování ve čtvrté části románu²⁷⁹) uvědomuje, že je „pavlovsky“ rozdvojen: *Nu, čím se tu chlubití, že je pořádný člověk? Každý musí být pořádný člověk a dokonce ještě*

²⁷³ 1K 7:29-33, ČEP.

²⁷⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 64.

²⁷⁵ tamtéž.

²⁷⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 64.

²⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 24.

²⁷⁸ Ř 7:15-25.

²⁷⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 158-160.

*slušnější. On však pamatuje se na to ... měl na svědomí takové kousky ... A jaké úmysly míval, hm ...*²⁸⁰ Taková slova korespondují se slovy Pavlova listu Korintským:

*Nepoznávám se ve svých skutcích; vždyť nedělám to, co chci, nýbrž to, co nenávidím. Jestliže však to, co dělám, je proti mé vůli, pak souhlasím se zákonem a uznávám, že je dobrý. Pak to vlastně nejsem já, kdo jedná špatně, ale hřích, který je ve mně. Víím totiž, že ve mně, to jest v mé lidské přirozenosti, nepřebývá dobro. Chtít dobro, to dokážu, ale vykonat už ne. Vždyť nečiním dobro, které chci, nýbrž zlo, které nechci. Jestliže však činím to, co nechci, nedělám to já, ale hřích, který ve mně přebývá. Objevuji tedy takový zákon: Když chci činit dobro, mám v dosahu jen zlo. Ve své nejvnitřnější bytosti s radostí souhlasím se zákonem Božím; když však mám jednat, pozoruji, že jiný zákon vede boj proti zákonu, kterému se podřizuje má mysl, a činí mě zajatcem zákona hříchu, kterému se podřizují mé údy. Jak ubohý jsem to člověk! Kdo mě vysvobodí z tohoto těla smrti? Jedině Bohu buď dík skrze Ježíše Krista, Pána našeho! - A tak tentýž já sloužím svou myslí zákonu Božímu, ale svým jednáním zákonu hříchu.*²⁸¹

Stejnou rozdvojenost nacházíme u Raskolnikova: *A což skutečně mohla mi taková hrůza přijít do hlavy? Jaké ohavnosti je ale schopno mé srdce. ... Pociť nekonečného hnusu, který začal tísnit a znepokojovat jeho srdce již v té době, když šel ke stařeně, dostoupil nyní takového stupně a tak zřetelně se vyjasnil, že nevěděl, kam by se poděl před svou tesknoutou.*²⁸² Pavlova slova o hříchu, který jakoby žil z vlastní nezávislé vůle (*nedělám to já, ale hřích, který ve mně přebývá*) korespondují s Raskolnikovým duševním stavem v den vraždy: *jakoby ho někdo nutil a vlekl k tomu. Poslední pak den*

²⁸⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 49.

²⁸¹ Ř 7:15-25, ČEP.

²⁸² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 13.

... působil na něho skoro automaticky, jakoby ho někdo vzal za ruku a vlekl za sebou, neodolatelně, slepě, s nadpřirozenou silou, bez námitek. Jakoby se dostal kouskem oděvu do kola stroje a tento ho k sobě táhl.²⁸³ Podobná slova zazní v souvislosti s přípravami na vraždu: *Vešel domů jako odsouzený k smrti. O ničem neuvažoval a vůbec nemohl uvažovati. Ale celou svou bytostí náhle pocítil, že nemá už ani svobody rozumu, ani vůle a že všechno náhle jest definitivně rozhodnuto.*²⁸⁴ Na konci románu se objeví stejná myšlenka neviditelně a automaticky působící síly, avšak tentokrát nepůjde o projev hříchu, ale milosti: *Jak se to stalo, ani sám nevěděl, ale náhle jako by ho něco chytilo a jakoby ho hodilo k jejím (Sóniným) nohám. Plakal a objímal její kolena.*²⁸⁵

Avšak *bláznivý a zamilovaný Romeo*²⁸⁶ (Razumichin) je již, na rozdíl od Raskolnikova, skrze své *bláznovství* (skrze svou zamilovanost k Duně) vykoupen.

Neboť bláznovství Boží je moudřejší než lidé a slabost Boží je silnější než lidé. Tuto sílu v slabosti Raskolnikov teprve musí najít. Vždyť on ji již hledá. Nalezl však zatím jen „nadčlověka“ - ten jej však zradí. *Pohleděte, bratří, koho si Bůh povolává: Není mezi vámi mnoho moudrých podle lidského soudu, ani mnoho mocných, ani mnoho urozených; ale co je světu bláznovstvím, to vyvolil Bůh, aby zahanbil moudré, a co je slabé, vyvolil Bůh, aby zahanbil silné; neurozené v očích světa a opovržené Bůh vyvolil, ano vyvolil to, co není, aby to, co jest, obrátil v nic - aby se tak žádný člověk nemohl vychloubat před Bohem. Vy však jste z Boží moci v Kristu Ježíši; on se nám stal moudrostí od Boha, spravedlností, posvěcením a vykoupením, jak je psáno: 'Kdo se chlubí, ať se chlubí v Pánu'.*²⁸⁷

²⁸³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 87.

²⁸⁴ tamtéž, s. 77.

²⁸⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 238.

²⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 95, 97.

²⁸⁷ 1K 1:25-31, ČEP.

Zatímco Razumichin je bláznivý k rozumnosti, je Raskolnikov rozumný až k šílenosti. Ve stejném smyslu a ze stejného důvodu přichází Ivan Karamazov o rozum - jeho rozumová rebelie proti Bohu nebyla k životu. Ze stejného pavlovského zřetele je pro Sónu Raskolnikov *šílený*²⁸⁸, zatímco ona pro něj *bláznivá*²⁸⁹. Není náhodou, že tato slova se v románu objevují v duchovně nejvypjatější scéně čtení o Lazarově vzkříšení (čtvrtá kapitola čtvrtého dílu románu). Zatímco Sóna je *bláznivá* v Kristu, je Raskolnikov *šílený* ve své teorii a rebelii proti Bohu, podobně jako Ivan Karamazov. Proto Dostojevskij může na konci románu napsat, že *místo dialektiky nastoupil život. (Вместо диалектики наступила жизнь).*²⁹⁰

V následujících Raskolnikových slovech k Sóně se znovu ozývá pavlovské téma bláznovství/rozumu a síly/slabosti: *A snad si nemyslíš, že jsem šel jako blázen, střemhlav? Šel jsem jako rozumný a to mne právě zahubilo. ... jasně jsem cítil, že nejsem Napoleon. ... chtěl jsem seznati tehdy a co nejdříve ... seznati, jsem-li veš, jako všichni, anebo člověk? ... Jsem-li tvor slabý, nesmělý, anebo mám -li právo... (zabít).*²⁹¹

V čem tedy spočívá Raskolnikovova „zhoubná rozumnost“ jakožto opak Pavlova „bláznovství“? Stejně jako u Ivana Karamazova, jde i zde o posedlost ideou. Tato idea se zakládá na principu „vůle k moci“, ačkoliv je zahalena do pseudo-náboženského hávu. Tato vůle k moci je vůlí pseudo-vykupitelskou. Vychází z pokusů vykoupit svět z jeho utrpení a bídy. Raskolnikov je tedy posedlý vykupitelskou myšlenkou. Jeho motivy jsou zároveň motivy teodiceje. Teodicejní motivy se objevují například v klíčové kapitole románu (čtvrtá kapitola čtvrté části románu), kde je zároveň čten Lazarův příběh (J 11), kde Raskolnikov hovoří o motivech své vraždy a kde se v dialogickém zápase střetávají víra Sóni s fanatickou ideologií

²⁸⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 181.

²⁸⁹ tamtéž, s. 195.

²⁹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 239.

²⁹¹ tamtéž, s. 79.

Raskolnikova: *Proč? Poněvadž to tak nemůže zůstat, pro to. Třeba konečně uvažovati vážně a přímo a ne plakati jako dítě a křičeti, že Bůh nedopustí.*²⁹²

Raskolnikov zde hovoří o nutnosti rázného konání. Je nutno postavit se proti přítomnosti zla ve světě, je nutno postavit se proti Božímu dopouštění zla. Svou teodicejní argumentaci zde Dostojevskij (jak je v jeho díle obvyklé) staví na základě skutečnosti utrpení dětí: *Cožpak Pólečka nezahyne? Neviděla jsi snad zde na nárožích děti, které matky posílají na žebrotu? Poznal jsem, kde žijí tyto matky a v jakém okolí. Tam děti nemohou zůstat dětmi. Tam sedmiletý hoch jest již prostopášníkem a zlodějem. Ale děti jsou přece obraz Kristův 'Jejich jest království nebeské'. On přikázal je ctíti a milovati, to jest budoucí lidstvo.*²⁹³ Následující slova Raskolnikova jsou slova metafyzické revolty proti Bohu na základě skutečnosti utrpení nevinných ve světě: *... nechci čekati na všeobecné blaho. Chci již nyní žít sám, jinak raději ani nežít. Nechtěl jsem pouze jít mimo hladovějící matku, mačkaje v kapse svůj rubl v očekávání 'všeobecného blaha'.*²⁹⁴ Raskolnikov tato slova pronáší v kontextu výkladu svých motivů vraždy. Tato vražda byla spáchána jakožto revolta proti utrpení nevinných, Bohu navzdory. Obžalobu Boha z přítomnosti utrpení nevinných v románu nevznáší jen Raskolnikov. Kateřina Ivanovna se v přítomnosti umírajícího manžela Marmeladova kvůli tomuto tématu dostává do sporu s knězem, který Marmeladovi dává poslední pomazání. Jako u všech témat Dostojevského teodiceje, i zde jsou přítomny děti.

Zpověď a poslední pomazání bylo u konce. Kateřina Ivanovna znova přistoupila k loži mužovu. Kněz ustoupil, odcházel, obrátil se, aby řekl několik slov na poslední pouť a k útěše Kateřině Ivanovně.

²⁹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 201.

²⁹³ tamtéž.

²⁹⁴ tamtéž, s. 130.

‘A kam se s těmihle poději?’, přerušila jej ostře a podrážděně ukazujíc na dítky.

‘Bůh je milostivý, spoléhejte na milost Nejvyššího’, počal kněz.

‘E-eh! Milostivý, ale ne k nám!’

‘To je hřích, hřích, paničko’, poznamenal kněz a zavrtěl hlavou.

‘A tohle není hřích?’, zvolala Kateřina Ivanovna, ukazujíc na umírajícího.²⁹⁵

Je-li Raskolnikov falešným mesiášem románu, je-li šíleným mesiášem (podobně jako Ivan Karamazov), jeho šílenství spočívá v deformaci křesťanské víry. Na to poukazuje i poslední Raskolnikovův sen, z něhož se Raskolnikov probouzí k novému životu: *Zdálo se mu v nemoci že celý svět byl odsouzen k zkáze. Všichni museli zahynouti kromě několika vyvolenců (Ivanů Karamazovů a Raskolnikovů). Objevily se jakési nové trichiny, bytosti mikroskopické, které se usazovaly v lidských tělech. Ale tyto bytosti byli duchové, obdaření rozumem a vůlí. Jakmile vnikly tyto bytosti do lidského organismu, lidé se stávali ihned zuřivými a šílenými. Ale nikdy, nikdy nepokládali se lidé za tak rozumné a neochvějné v pravdě, jako se pokládali nakažení. ... každý myslel, že pouze v něm spočívá pravda.²⁹⁶* Hlavními tématy snu jsou: idea pyšného nadčlověka (napoleonská idea) a nemoc, která se projevuje šíleností, zuřivostí a definitivní odtržeností od druhých. Sen je obrazem naprosté narušenosti lidského společenství, je opakem sobornosti. Tento sen je tedy obrazným vylíčením Raskolnikovova duchovního stavu ve zkratce. Je zde však významový posun: „vyvolení“ již nemají mesiášské rysy. Jsou pouze těmi, kteří, podle zákona silnějšího, přežili v mrtvém světě. Vyvolení nejsou vykupitelé, duchovní dimenze se zde

²⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 17-18.

²⁹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 235.

ztrácí. Jsou nakaženi zhoubnou nemocí, nemocí, která nese rysy posedlosti. Jsou nakaženi *duchy rozumu a vůle*. Stejně jako Ivan Karamazov, je i Raskolnikov představitelem víry *rozumu a vůle*. Obě románové postavy jsou příkladem toho, že taková víra není k životu. Paris vychází z odlišné interpretace snu. Podle něj jsou vykupitelé ve snu autentičtí vykupitelé v autentickém křesťanském smyslu. Paris správně pochopil, že témata snu (*vyvolenci*, kteří vykupují svět z jeho padlého stavu) jsou odrazem Raskolnikovy teorie: *This (tento sen) is a revised version of Raskolnikov's earlier fantasies.*²⁹⁷ Paris však naprosto nepochopil, že, aby mohl být Raskolnikov vzkříšen, musí především padnout jeho násilné mesianské představy, jež se zároveň objevují v jeho snu. Raskolnikovův sen není svatým obrázkem, je naopak hrozbou. Raskolnikovův sen je dovedením Raskolnikových pomatených mesiášských představ do celospolečenských a metafyzických důsledků: svět *vyvolenců* (Velkých Inkvizitorů) spěje k rozkladu. Paris však chápe Raskolnikovův sen obráceně: *In this version (v tomto snu), however, the extraordinary men are not the great criminal conquerors but those who have kept alive spiritual truth.*²⁹⁸ Taková slova však svědčí nejen o tom, že Paris nedokáže interpretovat správně Raskolnikovův sen - stačilo jen, aby se Paris podíval na podobné literární zpracování snu Dmitrije Karamazova v románu *Bratři Karamazovi*, kde Dostoejvskij pracuje se snem podobně. Taková slova svědčí o nepochopení proměny Raskolnikovy neautentické (násilné) vykupitelské role v autentickou (christologicky kenotickou). Parisův Raskolnikov, ačkoliv vykupitel, zůstává i po svém vzkříšení nadále Velkým Inkvizitorem a nihilistou: *He (Raskolnikov) can become one of the chosen few who are destined to cleanse the earth.*²⁹⁹ Parisova slova o „vyčištění země“ svědčí o naprostém nepochopení Raskolnikovy proměny. Tím, že Paris konstatuje, že Raskolnikovo „vyvolení“

²⁹⁷ Paris, B.J. *Dostoevsky's Greatest Characters, A New Approach to Notes from Underground, Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov*, s. 111.

²⁹⁸ tamtéž.

²⁹⁹ tamtéž.

vyrůstá ze Sóniny víry (*beliefs*), z Raskolnikova nečiní proměněného, vzkříšeného hrdinu. Vždyť již samotný koncept „vyvolený“ nelze sloučit s duchovní podstatou Raskolnikovy proměny. Následující slova Parise se proto naprosto mívají s podstatou románového duchovního klimaxu: *In the hurry of bringing his novel to a close, Dostoevsky does not spell out the details of his protagonist's new life, but his dream clearly suggests that he will become one of the chosen few by promulgating Sonya's beliefs.*³⁰⁰ Raskolnikovo vzkříšení spočívá v potření jeho vyvolení. Ano, je pravda, že mesiánský a vykupitelský prvek u Raskolnikova v románu nezaniká, ale zcela, ačkoliv pozvolně s mlhavým příslibem budoucnosti, se proměňuje ve víru trpělivou, sloužící a pokornou.

Razumichin na pavlovské východisko upozorňuje slovy *Cožpak pomatení nemluví někdy rozumně?*³⁰¹ V románu tak nacházíme dva druhy šílenství: Raskolnikovo na jedné straně (toto šílenství vede ke smrti) a Razumichinovo a Sónino na straně druhé (to vede k životu, neboť tímto bláznovstvím je víra). V tomto bláznovství je však i síla, což si však Raskolnikov neuvědomuje: *Pro něho bylo však otázkou proč tak dlouho mohla (Sóna) zůstávati v takovém postavení a nezešílela ... Co ji podporovalo?*³⁰² Raskolnikov musí teprve přijít na to, že *v slabosti se projevívá síla* (2K 12:9). Raskolnikov hledá sílu, kterou vykoupí svět. Neví však, že *... právě když jsem sláb, jsem silný* (2K 12:10). K této pravdě musí teprve dojít. Jeho „vůle k moci“ (*Co činit? Zlomiti, co je třeba, jednou pro vždy a nic více a útrapy vzítí na sebe. Svobodu a moc, a hlavně moc. Nad celým se třesoucím tvorstvem a nad celým tím mraveništěm ... To jest cíl!*³⁰³) se musí proměnit na *sílu v slabosti*, kterou je křesťanská víra.

³⁰⁰ Paris, B.J. *Dostoevsky's Greatest Characters, A New Approach to Notes from Underground, Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov*, s. 111.

³⁰¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 207.

³⁰² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 193.

³⁰³ tamtéž, s. 202.

2.5 Raskolnikov - falešný vykupitel

Čtenář, který společně s Raskolnikovem prožívá jeho nutkavou potřebu vykoupení, může snadno přehlédnout, že Raskolnikov není jen postavou vykupovanou, nýbrž i vykupitelskou. Možnost takového přehlédnutí posiluje i to, že Dostojevskij Raskolnikovy vykupitelské tendence zahaluje ideou „falešného mesianismu“. Raskolnikov není vykupitelem v čistém smyslu - těmi jsou v románu především Sóna a Razumichin. Raskolnikov je karikaturou vykupitele, je „falešným vykupitelem“.

Samotné motivy vraždy nesou stopy náboženské rebelie Ivana Karamazova. Stejně jako u Karamazova, i u Raskolnikova vychází jeho rebelie z motivů teodiceje. Stejně jako Karamazův Velký Inkvizitor, představuje i Raskolnikův *neobyčejný člověk* (необыкновенный человек) metafyzický protest proti lidskému utrpení. Zatímco odpověď Raskolnikova je mocenská libovůle (to je zde výstižnější termín než Nietzscheho „vůle k moci“) *neobyčejného člověka* ve jménu *pokroku*, odpověď Karamazova je náboženský inkviziční teror.

V bádání o Raskolnikově motivech vraždy panuje mezi badateli značná nesourodost. Wasiolek, na základě Dostojevského přípravných poznámek k románu, tuto ambivalenci Raskolnikových motivů ještě zvyšuje tvrzením, že ani sám Dostojevskij neměl jasno v tom, který motiv vraždy byl u Raskolnikova ten pravý³⁰⁴. Přihlédneme-li však k Bachtinově metodě polyfonní interpretace, není Wasiolekův poznatek znepokojující. Wasiolek přesto neponechává Raskolnikovy motivy ve sféře polyfonní ambivalence a předkládá svéráznou interpretaci motivů Raskolnikovy vraždy. Wasiolek pracuje s několika hledisky, v jeho práci ale dominuje motiv psychologický: Raskolnikov zabil kvůli své matce. Wasiolekova interpretace vychází z Freudovy psychoanalýzy, když Wasiolek hovoří o „Oidipovském komplexu“

³⁰⁴ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 13-14.

hlavního hrdiny románu³⁰⁵. Wasiolek na podkladě Dostojevského přípravných poznámek románu přesvědčivě dokládá, že motiv Raskolnikovy vraždy skutečně vycházel z jeho vztahu se svou matkou³⁰⁶. Na pozadí Wasiolekova výzkumu se zdá, že Dostojevskij původně pracoval především s psychoanalytickým motivem vraždy, který byl v Raskolnikově duši vyvolán podmíněnou láskou jeho matky k němu. Wasiolekova interpretace je přesvědčivá, vychází však více z Dostojevského poznámek k románu, než z konečné podoby románu. Na základě Dostojevského přípravných poznámek k románu Wasiolek Raskolnikův motiv vraždy vyloží metodou Freudovy psychoanalýzy: *He (Raskolnikov) kills to provoke the rejection which he suspects in others.*³⁰⁷ Sóna v románu hraje opačnou úlohu než Pulcheria Raskolnikova, hraje úlohu láskyplné matky, která je, na rozdíl od Pulcherie, schopna dát Raskolnikovovi to, po čem ve skrytu duše touží: bezpodmínečnou lásku³⁰⁸. V naší práci se psychoanalytickými motivy nezabýváme do takové hloubky jako Wasiolek. V Raskolnikově jednání hledáme spíše motivy náboženské, nebo přesněji: „karnevalové“ náboženské. V této práci vztah Raskolnikovy matky k synovi dáváme do souvislosti se vznikem Raskolnikovy napoleonské ideje, samotný motiv vraždy však nacházíme jinde. Wasiolek na základě psychoanalytického výkladu Raskolnikova zločinu přirozeně popírá humanitární a teodicejní motiv vraždy: *(Raskolnikov) ... killed not for them but to tower over them. ... Raskolnikov's essential character is not humanitarian, but proud and demonic.*³⁰⁹

Peace, jehož práce o Dostojevském byla vydána čtyři roky po Wasiolekově citované analýze Zločinu a trestu, interpretuje Raskolnikovy motivy méně vyhraněně - ponechává je ve své polyfonně ambivalentní

³⁰⁵ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 185.

³⁰⁶ tamtéž, s. 11-12, 45, 48, 65, 66, 76, 77, 84, 200-201.

³⁰⁷ tamtéž, s. 44.

³⁰⁸ tamtéž, s. 44, 200.

³⁰⁹ tamtéž, s. 78.

dimenzi. Peace vychází z Wasiolekovy teze o nejasnosti Dostojevského rozvrhu Raskolnikových motivů a tvrdí, že Raskolnikov sám nemá jasno v motivech své vraždy: *In the last analysis (ve Zločinu a trestu) Raskolnikov is just as perplexed about his motive for the murder as is the reader*³¹⁰. Peace zcela opouští Wasiolekův psychologický výklad. Zásadou Peace je především uvedení Dostojevského románu do širšího interpretačního kontextu. Pro účely naší práce je Peace zajímavý tím, že v románu poukazuje na autorovo zpracování náboženských konceptů. Podle Peace je Raskolnikov literárně heretickou postavou inspirovanou ruským nihilismem (Černyševskij), který vycházel z Feurbachovy koncepce *lidského náboženství* (*religion of humanity*). V bádání o Dostojevského díle se vžil pojem *Bohočlověk*. Peace nachází v motivech Raskolnikovy vraždy heretické (tedy náboženské) prvky: *The idea of 'mangod' (bohočlověk) lurks behind the Napoleonic aspirations of Raskolnikov*³¹¹. Peace tedy bere v potaz přítomnost „karnevalového“ pokřivení náboženských idejí v románu, ačkoliv se o tomto aspektu Dostojevského díla zmiňuje jen okrajově. Peace si uvědomuje přítomnost náboženských motivů v románu: *Religious significance permeates the novel*.³¹² Z tohoto Peaceova stručného předpokladu vyrůstá rámec i obsah naší práce. Peace přítomnost pokřivené náboženské tematiky u Raskolnikova dokládá i etymologickým rozбором jeho jména: překladem ruského výrazu *раскольник* může být český výraz *kacíř*³¹³. Podle Peace jsou motivy Raskolnikovy vraždy pseudo-náboženské. Peace ve stručnosti propojuje sociální a náboženský motiv, ačkoliv se dále touto tematikou nezabývá a nevykládá ji. Podle něho vycházejí Raskolnikovy motivy vraždy z nihilistických (tedy pseudo-náboženských) konceptů doby, ve které byl román napsán: *The motive is, therefore, in essence a social one, in spite of its personal implications* (tj. popření Wasiolekova psychologismu), *it*

³¹⁰ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 49.

³¹¹ tamtéž, s. 32.

³¹² tamtéž, s. 46.

³¹³ tamtéž, s. 45.

is the application of Luzhin's („groteskní“ představitel nihilismu v románu) *theory of enlightened self-interest*³¹⁴. Peace mezi nihilismem a náboženstvím vidí návaznost a kauzální souvislost, ačkoliv východisko této teze neanalyzuje. V tomto světle není Raskolnikov jen kacířem anti-společenským (revolucionář), nýbrž i anti-náboženským (ačkoliv je zároveň zcela ponořen do náboženského kontextu): *The personal motivation points to rebellion of underground man to the deification of man's will in his striving towards godhead. To this extent he (Raskolnikov) is a rebel in a religious sense.*³¹⁵ Peaceovo propojení náboženského východiska a společenskovední dimenze je patrné i z těchto slov: *There are two types of rebel: a social one and religious one, and both are linked to schism.*³¹⁶ Peace však nebere dostatečně v úvahu motiv teodiceje, který považujeme za ústřední motiv vraždy.

S ambivalencí a dynamickým vývojem motivů Raskolnikovy vraždy v románu se snaží vypořádat i Mochulsky. Mochulsky sleduje motiv vraždy ve svém postupném literárním vývoji a všímá si, jak obtížně s tímto tématem během práce na svém románu zápasil sám Dostojevskij³¹⁷. Mochulsky vynáší na světlo vykupitelský motiv vraždy, hovoří však o něm řečí nenáboženskou: *a humanist thirsting to bring happiness to all mankind*. Podle Mochulského Raskolnikov zabíjí *z lásky k lidstvu*³¹⁸. Ačkoliv Mochulsky Raskolnikovův motiv vnáší do souvislosti s Dostojevského snem o *zlatém věku*³¹⁹, neuvádí tento motiv do souvislosti s teodiceou. Ačkoliv

³¹⁴ Peace, R. *Dostoevsky An Examination of the Major Novels*, s. 47.

³¹⁵ tamtéž.

³¹⁶ tamtéž, s. 48.

³¹⁷ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 280.

³¹⁸ tamtéž.

³¹⁹ O *zlatém věku* jakožto pozemském ráji hovoří Dostojevskij ve svém Deníku spisovatele, Dostojevskij, F.M. *Deník spisovatele*, 1. svazek, s. 201; Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 281.

Mochulsky dobře rozumí Raskolnikově vykupitelskému motivu, ponechává jej mimo kontext náboženského myšlení a nerozpracuje motiv „falešného vykupitele“. Prvek oběti v Raskolnikově vraždě však Mochulsky ve své studii zachytil: *Raskolnikov seeks power not because of his vanity; he consecrates himself to the service of mankind. He realizes that this act is a sin, and knowingly he takes it upon himself.*³²⁰ Mochulsky jde ve své interpretaci dokonce tak daleko, že Raskolnikova nazývá obětí: *Raskolnikov is not the executioner but the victim.*³²¹ Mochulského studie je zajímavá mimo jiné tím, že se ve svém bádání o Dostojevském dokáže oprostit od přímočarého a vyhraněného moralismu. Jen díky tomu může Raskolnikovu vraždu nazvat vraždou, jež byla motivována láskou (*idea of murder motivated by love*)³²². Míjí tím: láskou k lidstvu pro jeho utrpení, ale náboženský teodicejní motiv Raskolnikova ve své práci neodkrývá. Mochulsky se u motivu vraždy jakožto „oběti pro lidstvo“ nepozastavuje. Podle něj Dostojevskému tento motiv nepostačoval. S psychologickým ponorem do Raskolnikovy duše Dostojevskij nachází nový motiv: je to motiv napoleonský, motiv nadčlověka³²³. Podle Mochulského nechává Dostojevskij vedle sebe zaznívat dva motivy současně: *motiv humanistický*, který vyrůstá z lásky k lidstvu, a *motiv napoleonský*, který vychází z opovrhování lidmi. Zatímco první motiv je motivem Raskolnikova jako *humanisty a křesťana*, druhý motiv je motivem *ateisty a démonické osobnosti*³²⁴. Raskolnikov je rozdvojen: *Raskolnikov is a demon embodied in a humanist.*³²⁵ Je zásluhou Mochulského, že oba protichůdné motivy nechává žít vedle sebe (Mochulsky napsal svou práci v roce 1947, tedy 16 let před Bachtinovou definicí Dostojevského románu

³²⁰ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 281.

³²¹ tamtéž.

³²² tamtéž.

³²³ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 282.

³²⁴ tamtéž, s. 282-283, 284.

³²⁵ tamtéž, s. 285.

jako románu polyfonního): *Parallel to the motif of love for mankind, he developed the motif of hate and contempt for them.*³²⁶ Kdyby Mochulsky oba motivy propojil, došel by k obrazu Raskolnikova jako „falešného mesiáše“. Mochulsky se k mesiášským rysům Raskolnikova přiblížil téměř na dotek: *A man sets himself in place of God and wants to reorder all of creation.*³²⁷ Podle Mochulského *démonická osobnost* Raskolnikova měla být určena k zániku: Raskolnikov měl skončit sebevraždou³²⁸. To, že tato démonická osobnost, prochází v románu hlubokou proměnou (metanoia) v nového člověka, Mochulsky nevidí. Raskolnikovu závěrečnou sibiřskou kapitolu nazve *pobožnou lží* (*a pious lie*), která měla pouze uspokojit morální nároky vydavatelů³²⁹. Mochulského Raskolnikov ve skutečnosti z mrtvých nevstal³³⁰. Uvedený dualismus Raskolnikovy osobnosti se u Mochulského objevuje i v souvislosti s jeho interpretací románového popisu Raskolnikovova bytu. Mochulsky Raskolnikův byt popisuje jako *celu asketického mnicha* na jedné straně a společně s Dostojevským jako *hrob* na straně druhé³³¹. Mochulského studie se pohybuje přímo na hranici naší hypotézy „falešného mesiáše“: Mochulsky chápe postavu Raskolnikovova jako postavu prométheovského rebela³³², letmo uvádí Raskolnikovova jako předchůdce Velkého Inkvizitora³³³, nazývá dokonce Raskolnikovova *Antikristem*³³⁴ a *nadčlověkem*³³⁵. Mochulsky interpretuje slova spoluvěznů, kteří

³²⁶ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 283.

³²⁷ tamtéž.

³²⁸ tamtéž.

³²⁹ tamtéž, s. 283.

³³⁰ tamtéž, s. 285.

³³¹ tamtéž, s. 291.

³³² tamtéž, s. 313.

³³³ tamtéž, s. 309.

³³⁴ tamtéž, s. 285.

³³⁵ tamtéž, s. 312.

Raskolnikovova považují za *bezbožníka* jako vystižení *náboženské myšlenky románu*³³⁶. Mochulsky nachází v Raskolnikově postavě ideu nevěřícího bohočlověka: *For Dostoevsky, atheism reverts invariably to the deification of man. If there is no God, then I myself am God.*³³⁷ Mochulského interpretace Raskolnikova pojímá v ryze světském ateistickém smyslu, tedy bez přihlédnutí k odvrácené straně ateistické mince. Mochulsky tedy chápe Raskolnikova jako člověka ne-náboženského. Naše práce však vychází z předpokladu, že Raskolnikov není postavou ne-náboženskou, ale pseudo-náboženskou. Mochulsky nedochází k obrazu Raskolnikova jako „falešného mesiáše“, neboť jej chápe jako ateistu v monologickém slova smyslu. Je však zarážející, že již šestnáct let před Bachtinovým objevem polyfonního románu, pracuje Mochulsky s Dostojevského dílem téměř v polyfonním „bachtinovském“ duchu.

Je třeba v rámci této práce uvést a utřídit Raskolnikovy motivy vraždy. Jelikož se však jednotlivé motivy prolínají, je následující dělení jen pro větší srozumitelnost a názornost.

1. Motiv Raskolnikovy chudoby a sociální nouze

Tento motiv se objevuje v nejjasnější podobě v oficiálním znění rozsudku na konci románu: *Na konečné otázky, co zejména mohlo býti hlavní příčinou vraždy a co pohnulo ho k loupeži, odpovídal (Raskolnikov) s největší přesností, že příčinou všeho bylo jeho špatné postavení, jeho bída a bezvýchodnost ...*³³⁸ Raskolnikov zde však lže. Dokládají to například jeho následující slova Sóně: *Jsou to docela, docela, docela jiné příčiny. ... řekl jsem ti před chvílí, že jsem se nemohl vydržovati ve studiích. Ale víš-li, že*

³³⁶ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 313

³³⁷ tamtéž.

³³⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 224.

*jsem snad přece mohl? ... Mohl jsem dávat hodiny ... po půl rublu nabízeli.*³³⁹

Proč neříká Raskolnikov pravdu? Jistě ne proto, aby si ulehčil trest. To není v souladu s Raskolnikovou povahou. Raskolnikov touží nést kříž - a to i přesto, že se trestu po celou dobu románu vyhýbá. Důvodem, proč Raskolnikov nemůže říci soudu pravdu, je jeho náboženský motiv vraždy. Ten by se u soudu setkal s nepochopením a Raskolnikov by místo žaláře skončil v blázinci. To však není záměrem Dostojevského. Román musí končit na Golgotě³⁴⁰, ne v ústavu pro duševně choré (tuto druhou alternativu Dostojevskij teprve vyzkouší: v románu Idiot). Raskolnikov se sice ve své chudobě nachází na pokraji života a smrti, ale i *toto stísněné postavení přestalo jej v poslední době tížiti. Starosti o vezdejší chléb vůbec se přestal a nechtěl zabývatí.*³⁴¹ Trvat na platnosti tohoto motivu by bylo známkou naprostého nepochopení Raskolnikovy postavy. Raskolnikov nezabil pro peníze. Zabil z principu. V základech tohoto principu leží falešný mesianismus. Stejně jako se Raskolnikov po Sónině vyznání víry domnívá, že je *bláznivá*³⁴², i ona sama považuje Raskolnikova za *šíleného*³⁴³, když ji sděluje motivy své vraždy. Raskolnikov zde nesděluje jen motivy vraždy, odkrývá zde svůj falešný mesianismus. Tomu však Sóňa nemůže porozumět, stejně jako Raskolnikov nechápe Sóninu víru: *Nic, nic z toho nechápala.*³⁴⁴ Raskolnikov Sóňu zmátl: *... kdybych ji byl zabil jenom proto, poněvadž jsem měl hlad ... nyní ... bych byl šťasten. Věz to!*³⁴⁵ Ve skutečnosti finanční otázka vraždy Raskolnikova vůbec nezajímá: *... ostatně ani nevím, byly-li*

³³⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 76.

³⁴⁰ V Mužikově překladu románu nacházíme pojem *Kalvarie* v kontextu přijetí Raskolnikova trestu ve slovech Sóni k Raskolnikovovi: *Spolu přec půjdeme na Kalvarii, spolu též kříž ponese*. Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 83.

³⁴¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 6.

³⁴² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 195-197.

³⁴³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 72.

³⁴⁴ tamtéž.

³⁴⁵ tamtéž.

*tam peníze ...*³⁴⁶ Sóňa se marně snaží Raskolnikův motiv pochopit: *Nuž tedy, pročpak ... abyste oloupil, ale sám jste ničeho nevzal?*³⁴⁷ Raskolnikův motiv je pro Sóňu o to záhadnější, že krátce po vraždě všechny své peníze rozdá: *Jak můžete sám poslední rozdati a zabil jste, abyste oloupil!*³⁴⁸

2. Motiv vykoupení Raskolnikovy matky a sestry z nouze

Ačkoliv sám Raskolnikov tvrdí, že zabil³⁴⁹, aby pomohl své rodině z bídy (přesněji: aby jim touto loupežnou vraždou ulehčil tím, že je zbaví jejich povinnosti žít ho při studiích), Sóňa nepravdivost tohoto motivu prohlédne: *Oh, to není to, to není to...*³⁵⁰ Z této scény je patrné, že ani sám Raskolnikov si není plně vědom skutečného motivu své vraždy. Následující Raskolnikovova slova popírají jakýkoliv profánně charitativní motiv jeho vraždy: *Nezabil jsem ji proto, abych pomohl matce... nesmysl! Nezabil jsem ji proto, abych až nabudu prostředků a moci, stal se dobrodincem lidstva. Nesmysl! Zabil jsem ji prostě ... pro sebe jsem zabil, pro sebe jediného. ... A co je hlavní ... ani peněz jsem nepotřeboval, Soňo, když jsem, ji zabil; nebyly mi ani tak potřebny peníze, spíše něco jiného, chtěl jsem seznati tehdy a co nejdříve ... seznati, jsem-li veš, jako všichni, anebo člověk? Budu-li moci přestoupiti či nebudu-li moci? Jsem-li tvor slabý, nesmělý, anebo mám-li právo... (zabíjet).*³⁵¹

³⁴⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 72.

³⁴⁷ tamtéž.

³⁴⁸ tamtéž, s. 71.

³⁴⁹ tamtéž, s. 75.

³⁵⁰ tamtéž.

³⁵¹ tamtéž, s. 79.

3. Motiv napoleonský a motiv mesiášský

Pravým motivem Raskolnikovy vraždy je motiv napoleonský. U takového tvrzení se však nemůžeme zastavit. Motiv napoleonský se totiž u Dostojevského rozvíjí v motiv mesiášský. Čili ještě přesněji: napoleonský motiv je pouze převrácenou podobou motivu mesiášského. *Chtěl jsem se státi Napoleonem, proto jsem ji zabil.*³⁵² Jakým ale Napoleonem? Co těmito slovy Raskolnikov míní? Odpověď lze hledat v Raskolnikově publikovaném článku o *lidech neobyčejných* (необыкновенные люди). *Neobyčejnými lidmi* podle Raskolnikova nejsou jen postavy měnící vědecká (Kepler, Newton) či politická (Solón, Napoleon, Likurg) paradigmatu. Tito lidé mají právo „překročit“ (переступить - odtud celý název románu: *Преступление и наказание*) zákon ve jménu pokroku. Mezi lidmi *neobyčejnými* Dostojevskij počítá i Mohameda³⁵³. Mohamed je v této skupině *neobyčejných* lidí představitelem náboženského paradigmatu. Mohamed je ukazatelem k Raskolnikově mesiášskému tématu. Proč však zrovna Mohamed? Proč Dostojevskij, který je tak hluboce zakořeněn v křesťanské tradici, odkazuje k islámu? Proč nezmiňuje Dostojevskij Ježíše? Ježíš je pro Dostojevského vykupitelskou postavou par excellence, k Němu se vztahuje celé jeho dílo a celá jeho duše³⁵⁴. Dostojevskij mohl mít obavy z censure (spojovat Ježíše s Napoleonem takto explicitně by jistě censure zarazilo). Hrát roli tu mohl i Dostojevského náboženský ostych a jeho hluboká úcta ke Kristu, kterou Dostojevskij prokazoval v průběhu celého svého života. Co však není řečeno explicitně, to Dostojevskij provádí implicitně. Vždyť nejen Raskolnikov, nýbrž i Ježíš přináší *nové slovo* (новое слово)³⁵⁵. Raskolnikovo *nové slovo* není

³⁵² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 74.

³⁵³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 110-112.

³⁵⁴ Na tuto skutečnost poukázala Kuthanova bakalářská práce. Kuthan, R. *Dostojevského pojetí náboženské víry*.

³⁵⁵ 1 J 2:7.

však *slovo živé*³⁵⁶, ale mrtvé: vede ke smrti. Dostojevskij si musel být vědomý toho, že i Ježíš je nositelem nového paradigmatu, musel si uvědomovat, že Jeho εὐαγγέλιον není jen „zpráva dobrá“, nýbrž i „nová“ a „pohoršující“³⁵⁷. Podle Raskolnikova je *neobyčejný* člověk zvěstovatelem *nového* slova. Toto Raskolnikovo *nové slovo*³⁵⁸ boří zákon, vždyť všichni *neobyčejní lidé* jsou *bořitelé* (*разрушителям*) starého pořádku³⁵⁹. Napoleon je *neobyčejný* člověk, tyran, představitel vůle k moci - ačkoliv ve jménu lidstva, pokroku a spravedlnosti. To však není všechno. Pro Raskolnikova Napoleon představuje i převrácenou mesiášskou postavu. *Neobyčejný* člověk (tedy například Napoleon) má eschatologické rysy: Zatímco člověk *obyčejný* je *pánem přítomnosti* člověk *neobyčejný* je *pánem budoucnosti* ... *dokud nenastane Nový Jeruzalém*.³⁶⁰ Nelze zde přeslechnout biblickou terminologií inspirovanou řeč apokalyptiky. V kontextu výkladu napoleonské ideje o *lidech neobyčejných* vyšetřovatel Porfirij Petrovič převádí napoleonské téma do náboženské roviny:

Porfirij: *Tedy vy přece věříte v Nový Jeruzalém? (Новый Иерусалим)*

Raskolnikov: *Věřím! Pevně!*

Porfirij: *A v Boha také věříte? Odpustíte, že jsem tak zvědav.*

Raskolnikov: *Věřím.*

Porfirij: *A ve vzkříšení Lazara také věříte?*

Raskolnikov: *Věřím. K čemu to vše potřebujete?*

³⁵⁶ Žd 4:12.

³⁵⁷ Sk 17:32; 1K 1:23; Ga 5:11.

³⁵⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 112, 114, 118.

³⁵⁹ *tamtéž*, s. 112.

³⁶⁰ *tamtéž*, s. 113.

Porfirij: *Do slova věříte?*

Raskolnikov: *Doslova.*³⁶¹

Porfirij zná Raskolnikův článek o *neobyčejných lidech* a ví tudíž, že Raskolnikův *Nový Jeruzalém* je ve skutečnosti ateistickou deformací původní náboženské myšlenky. Raskolnikův *Nový Jeruzalém* není myšlen v nábožensky eschatologickém smyslu, je chápán ve smyslu pojetí Velkého Inkvizitora. Tento *Jeruzalém* není k životu, nýbrž ke smrti, ke smrti zaživa. Proto také Porfirij pohotově přechází k „lazarovskému“ tématu smrti a vzkříšení.

Je nápadné, že Raskolnikov své napoleonské ideje, své ateistické náboženství, obléká do šatů náboženské terminologie: *nové slovo* jako karikatura výrazu *εὐαγγέλιον* a *λόγος*, *Nový Jeruzalém* jako výraz pro budoucí totalitní režim, eschatologicky a apokalypticky znějící výraz *pán budoucnosti* místo výrazu „inkvizitor“ či „diktátor“. Raskolnikovova idea dojde svého plného odkrytí až s Ivanem Karamazovem (v Dostojevského románu *Bratři Karamazovi*). Až zde vyjde syntéza mesiášské myšlenky a myšlenky hrubé politické vůli k moci na světlo v celém lesku. V románu *Zločin a trest* je mesiášský aspekt skryt v aspektu politické vůle k moci: *A nyní vím, Soňo, že kdo je silen a má mocný rozum a duch, ten je také pánem nade všemi ... ten jest u nich zákonodárcem. Tak to dosud bylo a tak to bude vždy!*³⁶² I Sóna Raskolnikovu teorii pojmenovává slovníkem náboženské terminologie: *Soňa pochopila, že tento mračný katechismus (мрачный катехизис) stal se mu jeho vírou a zákonem.*³⁶³ Tento *mračný katechismus* je oděn do podoby falešného mesianismu, nebo naopak: Raskolnikův politický teror vyrůstá z podhoubí pokřivených náboženských mesiášských představ. Taková

³⁶¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 113.

³⁶² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 77.

³⁶³ tamtéž, s. 78.

syntéza je podle Berďajeva typická pro ruské myšlení: *Vedle Židů je ruský národ národem nanejvýš mesiánským, mesianismus prochází celými ruskými dějinami až ke komunismu.*³⁶⁴ Tato myšlenka se však objevuje již v samotném románu, vyjadřuje ji Svidrigajlov v souvislosti s Raskolnikovovou vraždou: *Rusové jsou vůbec lidé širocí ... a neobyčejně náklonní k fantastickému nepořádku ... avšak neštěstím jest býti širokým bez zvláštní geniálnosti.* (v tom také podle Svidrigajlova spočívá ústřední komplex Raskolnikova) *... Naše vzdělané třídy nemají zvláště posvátné tradice, Avdotie Romanovno, leda, že si je nějak samy podle knih sestaví ...*³⁶⁵ Raskolnikovova teorie má silné náboženské rysy - proto na otázku, je-li *nihilista* (nebo-li „ateista“), Raskolnikov odpovídá záporně³⁶⁶. Taková teorie není výplodem nihilismu, ale „falešného mesianismu“.

Neobyčejný člověk, podobně jako Velký Inkvizitor, má rysy vykupitele, je zástupnou obětí: *Skutečně velcí lidé, zdá se mi, musí cítiti na světě velký zármutek.*³⁶⁷ *Neobyčejný člověk* snáší za *lidi obyčejné* tíhu svého postavení³⁶⁸. V tomto kontextu se vrah Raskolnikov sám sebe ptá, *proč vzal na sebe všecka muka* (zločin vraždy)³⁶⁹. *Neobyčejný člověk* musí snést *utrpení* a *bolest*, které pramení z vědomí jeho postavení „nad zákonem“. Tyto myšlenky jsou v románu *Zločin a trest* teprve v zárodku, plného rozvinutí dojdou až v románu *Bratři Karamazovi*. Lidé obyčejní, na druhé straně, svůj zločin neunesou, neboť jsou příliš slabí (nejsou schopni stát „nad zákonem“): *... sami se vymrskají, poněvadž jsou příliš dobrých mravů ... Různé veřejné*

³⁶⁴ Berďajev, N. *Ruská idea. Základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*, s. 13.

³⁶⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 172.

³⁶⁶ tamtéž, s. 218.

³⁶⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 118.

³⁶⁸ tamtéž.

³⁶⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 135.

*pokání při tom si ukládají.*³⁷⁰ Výkupná oběť neobyčejného člověka tedy spočívá v tom, že musí unést tíhu bytí „nad zákonem“. To zároveň přináší (jak Raskolnikov dobře ví) i tíhu osamělosti a *velkého zármutku*, který z této osamělosti plyne. *Neobyčejný člověk* musí nést tíhu svého zatíženého svědomí - to však je právě to, co *člověk obyčejný* nedokáže. Právě v tom spočívá výlučnost *neobyčejného člověka*. Proto se těchto neobyčejných lidí *rodí neobyčejně málo a pořádek početí* neobyčejných lidí *je určen nějakým zákonem přírody.*³⁷¹ Existence těchto lidí je potřebná pro *pokrok* lidstva. Nebýt těchto lidí, kteří ze své vůle za celé lidstvo nesou poskvrněné svědomí, ustal by vývoj lidstva a nenastal by *Nový Jeruzalém*.

Raskolnikov však své „falešné mesiášství“ neunese. Není neobyčejným člověkem, a proto neunese úděl neobyčejného člověka „nad zákonem“. Není „falešným mesiášem“, ale *vší*³⁷², která má *svědomí* a tudíž musí jako každý *obyčejný člověk* trpět³⁷³. Právě v tom spočívá Raskolnikovo vnitřní utrpení: ne tak v tom, že zabil, nýbrž v přiznání si, že není Napoleonem, ale *obyčejným člověkem*: ... *neměl jsem práva (zabít) ... poněvadž jsem zrovna taková veš, jako všichni ostatní. ... Kdybych nebyl veš, přišel bych k tobě?* (k Sóně) Raskolnikov vraždy nelituje, on se za ni stydí, stydí se za to, že vraždu nevykonal jako *Napoleon*, ale jako *veš*: *A jak ještě jsem ji zabil? Cožpak tak zabíjejí?*³⁷⁴. To, čeho se Raskolnikov bojí, není trest, ale zesměšnění, které by mohlo jeho pokání (trest) doprovázet: *Ještě se mi budou posmívatí, řeknou: Je to hlupák, že jich (peněz zabité lichvářky) nevzal! Zbabělec a hlupec! Nic, nic nepochopí.*³⁷⁵ Posměchu je Raskolnikov vystaven v sibiřské věznici: ... *posmívali se mu, posmívali se*

³⁷⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 115.

³⁷¹ *tamtéž*.

³⁷² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 79.

³⁷³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 117.

³⁷⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

³⁷⁵ *tamtéž*, s. 81.

jeho zločinu ti, kdo byli mnohem zločinější než on.³⁷⁶ Posmívání je však v Novém Zákoně spojeno s tématem mesiášským a pašijovým:

1. vysměch vojáků v Mt 27:27-31; Mk 15:16-20; L 23:36-38; J 19:2-3. Zde lze v novozákonním textu najít „bachtinovské“ téma sesazování „karnevalového“ krále. Posmívání, kterého se Raskolnikov bojí, souvisí s jeho falešným mesiášstvím, neboť Raskolnikov tuší, že jeho mesiášská role je falešná a tudíž i směšná. Na tomto místě lze zmínit i etymologii Porfirijova jména. Porfirij v románu představuje roli Raskolnikovova vykupitele spíše než policejního vyšetřovatele - společně s trestem nabízí Raskolnikovovi svobodu. Porfirij je tedy ambivalentní postavou románu, představující spíše vykupitelskou sílu než chladnou spravedlnost. Je spíše mudrcem nežli úředníkem. Johae dokonce na základě Porfirijova jména Petrovič (Mt 16:15-2) pojímá postavu Porfirije jakožto církevně otcovský princip, který přivádí Raskolnikova zpět do církve. Zajímavější je však Johaeho etymologický výklad Porfirijova jména: jméno Porfirij je odvozeno z řeckého výrazu *πορφύρα*, kterého se užívalo pro purpurový plášť, který byl atributem byzantských císařů. Johae poukazuje na souvislost purpurové barvy s Pašijemi³⁷⁷. Propojení pašijového tématu s románem *Zločin a trest* je zcela na místě. Johaeva interpretace je však příliš církevnická. Podle Johaeho Porfirij nabízí Raskolnikovovi *ochranu (protection) a zmírnění trestu (a reduction of his sentence)*³⁷⁸. To je však nepřesné. Porfirij není jen mírnou otcovskou náručí církve, jak chce Johae ukázat. Porfirij není jen „otcovským“ *ochráncem (protector or 'little father')*³⁷⁹, Porfirij je především zvěstovatelem Raskolnikovova *utrpení*, Raskolnikových pašijí (πάθος). Vždyť odděn do purpurového pláště není jen byzantský císař, nýbrž i (a především původně)

³⁷⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 234.

³⁷⁷ Johae, A. *Towards an iconography of Dostoevsky's Crime and Punishment in Dostoevsky and the Christian Tradition*, Edited by Pattison and Thompson, s. 178-184.

³⁷⁸ tamtéž, s. 178.

³⁷⁹ tamtéž, s. 184.

bičovaný Ježíš³⁸⁰. Johae tedy správně poukazuje na pašijové téma románu, pašijový motiv románu však nerozvíjí. V souvislosti s bičováním a odsouzením Krista je nezbytné poukázat na Pilátova slova *Hle, člověk!*³⁸¹, která Marmeladov v románu vztahuje k sobě: *Ejhle, člověk. (Се человек!)*³⁸² Jelikož je Marmeladov pašijovou karikaturou, jedná se o parodizaci evangelijního textu. Zároveň je však tato citace ohlášením ústředního motivu románu. V románu zde jde o jeden z prvních ukazatelů k pašijovému motivu románu, jehož hlavním nositelem je Raskolnikov.

2. Posmívání svědků Ježíšova ukřižování na Golgotě související s pochybováním o Ježíšově mesiášství v Mt 27:39-44; Mk 15:29-32; L 23:35-37.

3. Lotrovo znevažování Ježíšova mesiášství v L 23:39.

4. Na Golgotě se otevírá otázka po Ježíšově mesiášství: *Židovští velekněží řekli Pilátovi: Neměls psát 'židovský král', nýbrž 'vydával se za židovského krále'. Pilát odpověděl: 'Co jsem napsal, napsal jsem.'*³⁸³

5. Ježíš, podobně jako Raskolnikov, umírá (vstříc svému vzkříšení) uprostřed mezi zločinci: *Když přišli na místo, které se nazývá Lebka, ukřižovali jej i ty zločince, jednoho po jeho pravici a druhého po levici.*³⁸⁴ Raskolnikov si, podobně jako Ježíšovi učedníci své „mesiášské“ vyvýšení (odvozeno od slovesa ὑψώω) (J 12:32-34; J 3:14) představuje v převráceném pojetí: *Přistoupili k němu Jakub a Jan, synové Zebedeovi, a řekli mu: "Mistře, chtěli bychom, abys nám učinil, oč tě požádáme. Řekl jim: 'Co chcete, abych vám učinil?' Odpověděli mu: 'Dej nám, abychom měli místo jeden po tvé*

³⁸⁰ J 19:1-5.

³⁸¹ J 19:5, ČEP.

³⁸² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 20. Dostojevskij zde použil přesný opis citace ze svého výtisku Nového Zákona.

³⁸³ J 19:21-22, ČEP.

³⁸⁴ L 23:33 ČEP; též v Mt 27:38; Mk 15:27.

pravici a druhý po levici v tvé slávě. ´ Ale Ježíš jim řekl: ´Nevíte, oč žádáte. Můžete pít kalich, který já piji, nebo být pokřtěni křtem, kterým já jsem křtěn? ´ Odpověděli: ´Můžeme. ´ Ježíš jim řekl: ´Kalich, který já piji, budete pít a křtem, kterým já jsem křtěn, budete pokřtěni. Ale udělovat místa po mé pravici či levici není má věc; ta místa patří těm, jimž jsou připravena. ´ Když to uslyšelo ostatních deset, začali se hněvat na Jakuba a Jana.³⁸⁵ Raskolnikov však nekončí v oblacích neobyčejných lidí, nýbrž na Kalvárii³⁸⁶.

6. Románovou scénu převlékání Raskolnikova³⁸⁷, o níž blíže pojednáme v oddíle 3.3, připomíná novozákonní výjev v J 19:23-24 a Mk 15:20: *Když vojáci Ježíše ukřižovali, vzali jeho šaty a rozdělili je na čtyři díly, každému vojákově díl; zbýval ještě spodní šat. Ten byl beze švů, od shora vcelku utkaný. Řekli mezi sebou: "Netrhejme jej, ale losujme, čím bude.!" To proto, aby se naplnilo Písmo: 'Rozdělili si mé šaty a o oděv můj metali los.' To tedy vojáci provedli.³⁸⁸*

Když se mu dost naposmívali, svlékli mu purpurový plášť a oblékli ho zase do jeho šatů.³⁸⁹

7. Podobně jako Raskolnikova doprovázejí „na Kalvárii“ ženy (Sóna, Duňa a v pozadí i jeho matka Pulcherie), nacházíme přítomnost žen blízkých Ježíšovi i v pašijovém cyklu Nového Zákona: *Zpovzdálí přihlíželo mnoho žen, které provázely Ježíše z Galileje, aby se o něj staraly; mezi nimi Marie z Magdaly, Marie, matka Jakubova i Josefova, a matka synů Zebedeových.³⁹⁰*

³⁸⁵ Mk 10:35-41 ČEP; též v Mt 20:20-24.

³⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 83.

³⁸⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 158-161.

³⁸⁸ J 19:23-24, ČEP.

³⁸⁹ Mk 15:20 ČEP; též v Mt 27:35; L 23:34.

³⁹⁰ Mt 27:55-56, ČEP; též v J 19:25.

V románové scéně (v románu se scéna opakuje dvakrát) Raskolnikov odevzdává před svým odchodem „na Kalvarii“ svou sestru a matku do rukou svého *nejlepšího a nejrozmumnějšího* přítele³⁹¹ Razumichina: *Vrať se k nim a buď s nimi. Buď zítra u nich, a vždy!*³⁹² ... *od toho večera stal se Razumichin jejich (Pulcherie a Duni) synem a bratrem.*³⁹³ ... *zůstaň u nich jako prozřetelnost a neopouštěj je! Abych tak řekl, odevzdávám ti je, Razumichine.*³⁹⁴ Raskolnikovo odevzdávání své matky a sestry do rukou Razumichina je v románu spojeno s cestou a odloučením:

Razumichin k Raskolnikovovi: *Ale kam jdeš? Co činíš? A co ti je?*³⁹⁵

Raskolnikov k Razumichinovi: *Ať se odeberu kamkoliv, ať se stane se mnou cokoliv ...*³⁹⁶

Považujeme tento výjev za autorovu reflexi novozákonního textu: *U Ježíšova kříže stály jeho matka a sestra jeho matky, Marie Kleofášova a Marie Magdalská. Když Ježíš spatřil matku a vedle ní učedníka, kterého miloval, řekl matce: 'Ženo, hle, tvůj syn!' Potom řekl tomu učedníkovi: 'Hle, tvá matka!' V tu hodinu ji onen učedník přijal k sobě.*³⁹⁷ Vztah mezi Raskolnikovem a Razumichinem (*nejlepší a nejrozmumnější přítel*)³⁹⁸ odpovídá vztahu Ježíše k Janovi (*kterého Ježíš miloval*)³⁹⁹

³⁹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 137.

³⁹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 181.

³⁹³ tamtéž, s. 182.

³⁹⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 109.

³⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 181.

³⁹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 109.

³⁹⁷ J 19:25-27, ČEP.

³⁹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 137.

³⁹⁹ J 13:23; 19:26; 20:2; 21:7.20.

Posmívání je v románu dokonce přímo propojeno s pašijovým příběhem - doprovází Raskolnikovo doznání a pokání: *‘To se chystá na cestu do Jerusalema ... Z urozených! Ted’ se v tom člověk nevyzná, kdo je urozený a kdo ne.’ Klidně však snesl tyto výkřiky a neohlížeje se, šel přímo uličkou směrem ke komisařství. ... spatřil Sónu. .. provázela ho tedy po celé truchlivé pouti! Raskolnikov pochopil ... že Sóna ted’ je s ním na věky a půjde za ním třeba na kraj světa, kamkoliv by ho poslal osud. Celé jeho srdce se převrátilo ... Nohy mu slábly a prohýbaly se, ale šly.*⁴⁰⁰

V Dostojevského poznámkách k románu je v přímé řeči Marmeladova motiv posmívání propojen s novozákonním textem: *There is one, Christ. He took pity on everyone; they laughed at him for this and that, and laugh at him, and ‘insulted him’.*⁴⁰¹ Tato slova se ve finální podobě románu nevyskytují, Marmeladova řeč však v románu nese silné pašijové prvky: *Třeba mě ukřižovat, ukřižovat na kříži, ale ne litovat.*⁴⁰² Motiv posmívání Mesiáši se objevuje i v Dostojevského poznámkách ke snu o bičovaném koni jakožto bičovaném Mesiáši (mesiášskou symbolikou snu se budeme zabývat v následujících odstavcích): *All around, as to be expected with wild laughter, as to be expected.*⁴⁰³ Posměch doprovází výjev bičování koně i v románu⁴⁰⁴. S motivem posměchu, který musí Raskolnikov vytrpět po své cestě „na Kalvarii“, počítal Dostojevskij již ve svých poznámkách k románu⁴⁰⁵.

Vykupitelský motiv Raskolnikova, jako ve všech románech Dostojevského, vychází z bolestného vědomí o všeobecném utrpení lidstva - vychází tedy z teodiceje. Proto Raskolnikov hovoří o Novém Jeruzalému: ... *nechci čekati na všeobecné blaho. Chci již nyní žít sám, jinak raději ani*

⁴⁰⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 214-215.

⁴⁰¹ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 85.

⁴⁰² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 30

⁴⁰³ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 137.

⁴⁰⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 71.

⁴⁰⁵ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 175.

*nežítí. Nechtěl jsem pouze jít mimo hladovějící matku, mačkaje v kapse svůj rubl v očekávání 'všeobecného blaha'*⁴⁰⁶. Tato slova lze přenést přímo do úst Ivana Karamazova. Ovšem, stejně jako u Ivana Karamazova, je i Raskolnikovo „falešné mesiášství“ odsouzeno k nezdaru a k vědomí toho, že Raskolnikov mesiášem není. Raskolnikovou snahou je vykoupit lidstvo z jeho padlého stavu, z jeho bídy, motivy tedy vycházejí, stejně jako u Ivana Karamazova, z vykupitelského záměru a náboženské revolty. Raskolnikov se obětuje ve prospěch celého lidstva: *Sám jsem chtěl učiniti lidem dobro a byl bych učinil statisíce dobrých skutků místo jediné této hlouposti (vraždy Aleny a Lizavety), ba ani ne hlouposti, ale prostě neobratnosti, neboť tato myšlenka nebyla vůbec tak hloupá, jak se teď zdá, když se mi to nezdařilo ... neuměl jsem učiniti ani první krok, protože jsem padouch. Hle, v tom všecko vězí.*⁴⁰⁷ Tento vykupitelský motiv je u soudu s Raskolnikovem předložen jako motiv občansky charitativní, a pomůže Raskolnikovovi k mírnějšímu trestu: Razumichin předložil soudu dvě zprávy. Podle jedné zprávy Raskolnikov *pomáhal jednomu svému chudému a souchotinářskému universitnímu soudruhu a vydržoval ho skoro půl roku* a podle druhé zprávy Raskolnikov při požáru domu vytáhl z hořícího bytu dvě malé děti a při tom se sám popálil⁴⁰⁸. V následujících představách Raskolnikova se dokonce motiv vůle k moci (motiv společenského teroru) mísí s myšlenkou vykupitelské oběti: *Co činit? Zlomiti, co je třeba, jednou pro vždy a nic více a útrapy vzítí na sebe. Svobodu a moc, a hlavně moc. Nad celým se třesoucím tvorstvem a nad celým tím mraveništěm ... To jest cíl!*⁴⁰⁹

Spoluvězni si Raskolnikův falešný mesianismus uvědomují. Považují ho proto za neznaboha: *Jsi neznaboh! (безбожник) Nevěříš v Boha ... Měli*

⁴⁰⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 130.

⁴⁰⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 205.

⁴⁰⁸ tamtéž, s. 225.

⁴⁰⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 202.

by tě zabítí.⁴¹⁰ Neproniknutelnost a nepochopitelnost (z hlediska světské dialektiky) Raskolnikových motivů vraždy Raskolnikovovi výrazně ulehčí trest: *Tu právě vhod přišla nejnovější módní theorie dočasného pomatení rozumu ... Vše to silně napomáhalo rozsudku, že Raskolnikov není obyčejným vrahem, lupičem a loupežníkem, ale že tu vězí něco jiného.*⁴¹¹ Toto *něco jiného* však není pouhé *pomatení rozumu*. Je to deformace, převrácení náboženské myšlenky, je to Raskolnikovův „falešný mesianismus“.

Tezi falešného mesianismu lze dále doložit na podkladě mesiášských témat, která hlavní postavu románu doprovázejí. Jsou jimi 1. téma kříže a vykupitelského utrpení a 2. téma vytrvalosti, síly a „mučednické“ odolnosti.

Téma kříže je obsahem prvního snu Raskolnikova. Tento sen v románu hraje ústřední symbolickou roli. Pokusíme se tento sen vyložit na pozadí pašijového cyklu. Sen je na první pohled plný náboženských symbolů. Vycházíme z teze, že tento sen je prorostlý symbolikou novozákonního pašijového příběhu. Jeho hlavním tématem je tedy téma mesiášské a vykupitelské. Od krčmy, která je plná vulgárních opilců, vede cesta ke kostelu na hřbitově. Tato cesta může představovat cestu na Golgotu a opilci v krčmě hříšné lidstvo, které má Mesiáš vykoupit. Před krčmou stojí kůň zapřažený do vozu. Obvykle takový náklad vozí koně silní. *Ale teď, zvláštní věc, do velikého takového vozu byla zapřažená malinká, hubená, světle hnědá selská herka ...*⁴¹² Kůň tento náklad (kříž) však nedokáže sám unést a je následně vystaven bičování⁴¹³. Na koně usedají všichni opilci z krčmy a kůň klesá k zemi. Majitel koně křičí: *... všechny dovezu, sedněte si*⁴¹⁴. Opakuje se zde motiv naložení (vykoupení) všech opilců z krčmy, všech hříšníků světa. Zde již zaznívá novozákonní vykupitelský motiv: *On je*

⁴¹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 234.

⁴¹¹ tamtéž, s. 223.

⁴¹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 68.

⁴¹³ tamtéž, s. 69.

⁴¹⁴ tamtéž.

*smírnou obětí za naše hříchy, a nejenom za naše, ale za hříchy celého světa.*⁴¹⁵ *Plnost sama se rozhodla v něm přebývat, aby skrze něho a v něm bylo smířeno všechno, co jest, jak na zemi, tak v nebesích - protože smíření přinesla jeho oběť na kříži.*⁴¹⁶ Takový náklad je však pro koně (pro Raskolnikova) příliš těžký. Zdrčený Raskolnikov se ve svém snu protlačí k hnědce a mrtvou ji objímá a líbá ji⁴¹⁷. Tak si Dostojevskij hraje s pašijovými tématy a scéna objímání koně se v obrazové rovině proměňuje ve scénu Piety. Chápeme sen jako scénu na Golgotě, koně pak jako symbol Mesiáše. Dav opilců chápeme jako hříšný svět, který má být mesiášem/koněm vykoupen. Kůň, stejně jako Raskolnikov a Ivan Karamazov, však tíhu svého vykupitelského údělu neunes. Pro člověka, i pro *neobyčejného člověka*, je takový úkol nemožný.

Zde se však ozývá budoucí hlavní téma celého Dostojevského díla: vykoupení světa. Kdo je touto herkou? Zranitelná Sóna, která na svých bedrech nese celou svoji rodinu, a jejíž sílu Raskolnikov nechápe? Raskolnikov sám jako falešný vykupitel, který selhal? Kristus? Dostojevského přípravné zápisky k románu doslovně přirovnávají snového koně k Raskolnikovovi, a to v souvislosti s tíží jeho zločinu⁴¹⁸. Wasiolek si však ve své knize této skutečnosti nevšímá, pouze ji uvádí jakožto citaci. Břímě, které ve snu nese kůň, je ve skutečnosti Raskolnikovův „vykupitelský“ zločin. Sám Raskolnikov je málem přejet koněm a je stejně jako herka ve snu bičován kočím⁴¹⁹. Po ráno bičem Raskolnikov dostává od žen dvacet kopějek⁴²⁰. To je autobiografický rys románu: Dostojevskij při svém příjezdu do sibiřské věznice dostává od žen děkabristů kopii Nového Zákona, do jehož vazby skryly deset rublů. Tyto ženy zároveň vězňům poskytly jídlo a oblečení,

⁴¹⁵ 1J 2:2, ČEP.

⁴¹⁶ Ko 1:19-20, ČEP.

⁴¹⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 73.

⁴¹⁸ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 139.

⁴¹⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 139.

⁴²⁰ tamtéž, s. 140.

neboť vězni nebyli připraveni na sibiřské klima⁴²¹. Tento Dostojevského autobiografický prvek nám pomáhá propojit téma snu s cestou „na Kalvarii“, tedy s pašijovým tématem.

Sen uvádí téma, které posléze prochází celým románem. Je to Raskolnikovo téma: je to téma vykupitelské síly, kterou Raskolnikov hledá. V otázce *Cožpak jest to možné, aby takový koník vezl takový náklad?*⁴²² zaznívá Raskolnikovo ústřední téma. Tím je Raskolnikovův zločin. Tento zločin se má pro Raskolnikova stát testem, v němž má obstát. Čí síla však obstojí? Síla Raskolnikovova nebo Sónina? Náklad (všechny hříchy světa), který je koni naložen na hřbet, však není jen Raskolnikovým zločinem - to je jen vrstva horizontální. Z hlediska vertikální dimenze tento náklad představuje kříž, který musí *neobyčejný člověk* unést. Jak téma kříže, tak s ním související téma síly a slabosti, se hojně objevují v románu. Raskolnikov zkoumá sílu, se kterou Sóna snáší svůj úděl: *A snese-li to nebo nesnese? Nikoliv, nesnese, takové to nesnesou! ... I vzpomněl si na Soňu.*⁴²³ Raskolnikov se ptá, odkud Sónina síla (jemu nepochopitelná) pochází: *Why don't they groan? ... Why don't they groan? Why are they quiet, meek? Do they think that it's right to be so treated? ... Why don't they groan?*⁴²⁴ Otázka *Proč si nezoufají? (Why don't they groan?)* se v Dostojevského přípravných poznámkách k románu objevuje velmi často a prochází napříč celým zápisníkem⁴²⁵. V postavě Sóni a její rodiny se téma tíhy, utrpení, oběti a síly utrpení snášet prolíná s problémy teodiceje. Matka Sóni, která tíhu svého ponížení neunesla, se v románu v momentě své smrti vyčerpáním sama

⁴²¹ Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*, s. 96; Dopis F.M.Dostojevského M.M.

Dostojevskému z 22. února 1854, Dostojevskij, F.M. *Dopisy*, s. 42.

⁴²² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 70.

⁴²³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 88.

⁴²⁴ Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 77-78.

⁴²⁵ tamtéž, s. 76, 77, 78, 90 a 231.

přirovnává ke strhanému koni: *Strhali herku ... Strhla se.*⁴²⁶ To je ozvěna Raskolnikovova snu o koni.

Mochulsky sen o koni interpretuje jako Raskolnikův snový návrat ke křesťanské víře (jakožto alternativě k jeho napoleonské ideji), kterou Raskolnikov poznal ve svém dětství⁴²⁷. Takovou interpretaci však narušuje samotný text románu:

Sóňa: *Což jste to nikdy nečetl? (novozákonní text J 11) ...*

Raskolnikov: *Dávno ... Když jsem ještě chodil do školy. Čti!*

Sóňa: *A v kostele jste to neslyšel?*

Raskolnikov: *Nechodil jsem tam.*⁴²⁸

Citovaná pasáž zároveň poukazuje na naši tezi heretického pokřivení víry, ke kterému u Raskolnikova mohlo dojít již v jeho dětství, vlivem výchovy jeho matky. Nelze tedy, společně s Mochulskym, v případě Raskolnikova, hovořit o návratu k čistému prameni víry, který Raskolnikov poznal ve svém dětství. S podobnou interpretací přichází i Johae. Podle něj častý symbol kříže ve snu ohlašuje potřebu Raskolnikovova návratu do náruče církve, ve které jako dítě spočíval: *... because the cross imagery may have been embedded in the text as a symbolic prefiguration of Raskolnikov's return to the faith of his childhood.*⁴²⁹ Johaeova interpretace symbolu kříže je však povrchní. Johae si nedokáže poradit se symbolikou hřbitova, na kterém se

⁴²⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 98.

⁴²⁷ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 302.

⁴²⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 196.

⁴²⁹ Johae, A. *Towards an iconography of Dostoevsky's Crime and Punishment in Dostoevsky and the Christian Tradition*, Edited by Pattison and Thompson, s. 174.

kříže, jakožto symbol, nacházejí. Kříž je ve snu propojen s tématem smrti. Cesta vedoucí nahoru ke hřbitovu, kterou se má vydat naložená herka, sotva představuje cestu do náruče opatrovnické církve. Tato cesta více připomíná cestu křížovou nežli cestu k nevinnosti dětské víry. Zaznívá zde motiv pašijový, který však Johae nezachycuje. Již úvodní slova románového textu o snu vyvracejí růžovou představu o návratu k dětské víře: *Raskolnikovu se zdál strašný sen.*⁴³⁰ *Strašný sen* nenavozuje představu poklidného návratu do náruče církve. Mochulského a Johaeova drsnou (pašijovou) skutečnost snu přehlíží.

Téma břímě, které musí nést vykupitel (zde Sóňa), se objevuje v Marmeladově řeči. Jeho řeč je vlastně uměleckou karikaturou kázání na téma vykoupení hříšného světa: *A řekne (Bůh): 'Svině jste obrazu zvířecího a znamení jeho; ale vstupte i vy!'*⁴³¹ V zápiskách k románu mluví Marmeladov o Sóně v souvislosti s tématem tíhy oběti: *I know, I know that there are great hearts that are crushed under tons of weight, and bear the burden silently, doing what they must do. I'm not talking of those who have won high rank and built fine homes. I am not speaking of them. I am speaking of the angels of God. And such an angel of the Lord is my daughter, who gave me 30 kopecks today; she is an angel despite her yellow ticket ...*⁴³² Vykupitelská postava Raskolnikova má podle slov Porfirijových až nelidsky asketické rysy: *Pokládám vás (Raskolnikova) za jednoho z takových, kterým možno třeba střeva vyříznout a budete státí a s úsměvem hleděti na trapiče ... najdete-li ovšem víru nebo Boha. Nuže, nalezněte je tedy a budete žítí. Vždyť utrpení jest také pěkná věc. Trpte!*⁴³³ Stejná slova o vykupitelském utrpení má pro Raskolnikova i Sóňa: *Vzítí na*

⁴³⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 67.

⁴³¹ tamtéž, s. 30.

⁴³² Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*, s. 82-82.

Výraz *yellow ticket* poukazuje na Sóninu prostituci.

⁴³³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 131.

*sebe utrpení a vykoupiti se jím, to je nutno!*⁴³⁴ O sestře Raskolnikova, která je podle Razumichina i Pulcherie, bratrovi zcela podobná ⁴³⁵, hovoří Svidrigajlov jako o mučednici: *... byla by beze vší pochyby jednou z těch, které podstoupily mučednictví a dojísta by se usmívala, až by ji pálili řadra rozžhavenými kleštěmi ... odešla by na egyptskou poušť a žila by tam asi třicet let, živíc se kořínky, nadšením a zjeveními. Sama po tom jen touží a žádá si, aby mohla co nejdříve podstoupiti za někoho nějaká muka.*⁴³⁶

Tak se vykupitelské téma v románu postupně přelévá z napoleonské vůle k moci k dobrovolnému přijetí utrpení. Raskolnikovova spása spočívá v odvržení napoleonské ideje („falešného mesianismu“) a přijetí vykupitelského utrpení. Pýcha, která se projevuje i v jeho asketickém „falešném mesiášství“, se musí proměnit na pokoru. Až v utrpení má Raskolnikov nalézt sílu, které se dosahuje skrze slabost: *vždyť v slabosti se projeví má síla*⁴³⁷. Proto Raskolnikovovu vzkříšení předchází nemoc: nemoc jako symbol slabosti, ne-moc jako odvržení vůle k moci: *Byl nemocen již dávno, ale neporazily ho však hrůzy žalárního života, ani práce, ani strava, ani oholená hlava, ani hadrovité šaty ... Ó, co mu bylo do všech těchto muk a útrap! Naopak, přímo se radoval z práce. A co znamenala pro něho strava ... ta řídká polévka se šváby? Jako student ... ani toho neměl. Okovů na sobě ani necítil. ... Jeho hrdost byla sice silně raněna. ... rozstonal se z poraněné hrdosti.*⁴³⁸ Ve své nemoci se Raskolnikovovi zdá sen o nemocném světě. Fantasijní svět, který se Raskolnikovovi zdá, je symbolickým znázorněním světa, v němž zavládla Raskolnikovova napoleonská idea. Svět *vyvolených* se stává světem *zuřivých* a *šílených*. Je to snové promyšlení Raskolnikovovy teorie do důsledků. Těmito důsledky je svět, který není k životu. Raskolnikov

⁴³⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 81.

⁴³⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 54 a 86.

⁴³⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 151.

⁴³⁷ 2K 12:9, ČEP.

⁴³⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 232.

si uvědomuje zhoubu své teorie a probouzí se jako nový člověk. Vůli k moci nahradila vůle ke koexistenci ve společenství, vypjatý individualismus nahradila sobornost, pýchu a hrdost (kterou Raskolnikovovi připomíná Sóňa: *Jest to hrdost, Duňo? Это гордость, Дуня? Hrdost, Rod'o! Гордость, Родя.*⁴³⁹) nahradila pokora a láska. Ani v žaláři se Raskolnikov necítí vinen za svůj zločin. Jeho nemocí je pýcha⁴⁴⁰ a s tím související sociální odtrženost a izolovanost. Téma porušených mezilidských vztahů, téma vypjatého individualismu, je zároveň téma jeho snu, který se mu v žaláři zdá. Tato překážka (jeho hrdost), která stojí mezi ním a lidmi (v románu je symbolizována dveřmi), musí padnout: *... ke konci ... jaksí bezděčně počal si všímáti toho, o čem dříve neměl ani tušení. Vůbec a pak nejvíce počala ho uváděti v podivení ona hrozná, ona neproniknutelná propast, která ležela mezi ním a mezi tímto lidem. Zdálo se, že byli dokonce různých národností. Hleděli na sebe nedůvěřivě a nepřátelsky.* Jako ve snu, i zde se objevuje téma sociálního dělení lidí na vzdělané a *nevzdělance*⁴⁴¹. Tak až do samého konce románu doznívá motiv Raskolnikovovy teorie o lidech *obyčejných* a *neobyčejných*. Polští političtí vězni opovrhovali ostatními a považovali je za *nezdělance*, *... ale Raskolnikov nemohl se tak dívat* (jako Poláci). Raskolnikov totiž opovrhne lidmi, ale jen jako Raskolnikov teoretik, Raskolnikov tvůrce své eseje o člověku *neobyčejném*; skutečný Raskolnikov je však po celou dobu románu poblíž slabých a ponížených (pro ně stvořil svého Napoleona). *Jeho samého pak nemilovali všichni a vyhýbali se mu. Ano, ke konci počali ho až nenáviděti ... Ale proč? Nevěděl to. Pohrdali jím, posmívali se mu, posmívali se jeho zločinu ti, kdo byli mnohem zločinnější než on. Ty's pán, říkali mu, Jak jsi se mohl odvážit jít se sekerou? To vůbec není práce pro pány.* (znovu zde zaznívá téma *obyčejných* a *neobyčejných* lidí). *Na druhou neděli postu přišla na něho řada připravit se ke stolu Páně se soudruhy ze svého oddělení. Chodil do kostela a modlil se společně s*

⁴³⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 204.

⁴⁴⁰ tamtéž, s. 232.

⁴⁴¹ tamtéž, s. 233.

ostatními. K vůli němu ... vznikla jednou hádka, všichni rázem začali na něho útočiti. Jsi neznaboh! Nevěříš v Boha. Měli by tě zabít (jako falešného mesiáše). Nikdy nemluvil s nimi o Bohu a o víře, ale oni chtěli ho zabít jako neznaboha ... Jeden vězeň dokonce se na něho vrhl. Raskolnikov očekával ho klidně a mlčky ... ani jediný rys jeho obličeje se nepohnul. Nerozluštělnou byla pro něho ještě jedna otázka ... Proč všichni milovali Sónu? Nepředcházela si je ... mezi nimi a Sónou ustálily se jakési bližší styky⁴⁴². chválili ji proto, že je tak maličká ... (je tedy opakem k napoleonskému velikášství)⁴⁴³. Jedině maličká Sóna jakožto alternativa k Napoleonovi dokáže Raskolnikova spasit: Byla již druhá neděle po velikonocích ... byly teplé, jasné, jarní dny ... ve vězeňské budově otevřely okna.⁴⁴⁴ Raskolnikov vidí Sónu a náhle *cosí jakoby proklálo v tomto okamžiku jeho srdce*. Raskolnikov se po svém návratu z nemocnice dovídá, že Sóna je nemocná a má o ni starost. Následující scéna románu je prodchnuta atmosférou prostornosti, otevřenosti a svobody, což silně kontrastuje s předešlou dosavadní symbolikou uzavřeného prostoru jeho bytu a dusna, horka a pachu celého Petrohradu. Dveře se konečně otevřely dokořán a Raskolnikov vychází ze svého hrobu do volného prostoru: *Z vysokého břehu odkrývalo se široké okolí. Ze vzdáleného břehu sotva slyšitelně zalétala sem píseň. Tam v nedozírné stepi, zalité sluncem ... černaly se chatrče a stany kočovníků. Tam byla svoboda ... jako by se zastavil čas, jakoby neminuly ještě věky Abrahama a jeho stád.*⁴⁴⁵ Zatímco se díval na řeku a step, objevila se vedle něho Sóna. Většinou se ho bála, a podávala mu ruku nesměle, protože on bral její ruku s odporem, nyní však před ní stál nový Raskolnikov. *Jak se to stalo, ani sám nevěděl, ale náhle jako by ho něco chytilo a jakoby ho hodilo k jejím nohám. Plakal a objímal její kolena. ... Pochopila a nebylo pro ni již pochybností, že ji miluje, nekonečně miluje a že nastal konečně tento*

⁴⁴² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 234.

⁴⁴³ tamtéž, s. 235.

⁴⁴⁴ tamtéž, s. 236.

⁴⁴⁵ tamtéž, s. 237.

okamžik... *Chtěli mluvit, ale nemohli ... v těchto bledých a hubených obličejích již zářily červánky nové budoucnosti, úplného vzkříšení pro nový život. Vzkřísila je láska...*⁴⁴⁶ *Falešný, mrtvý mesiáš vstal z mrtvých, věděl to, cítil to úplně veškerou znovuzrozenou svojí bytostí...*⁴⁴⁷ *Místo dialektiky („falešného mesiášství“ založeného na rozumu) nastoupil život a ve vědomí muselo se vypracovati cosi zcela jiného.*⁴⁴⁸ *Toto cosi zcela jiného je pravé evangelium, které Raskolnikov od Sóni přijímá. Na konci románu Raskolnikov drží v rukou kopii Nového Zákona, ze kterého mu Sóna četla příběh o Lazarovi: Neotevřel (Nový Zákon) ani nyní, ale myšlenka se mu kmitla hlavou: Což mohou její přesvědčení nebýti nyní i mými přesvědčeními?*⁴⁴⁹

Jeho vykoupení však není ještě dokonáno. Raskolnikova velká vykupitelská oběť teprve čeká: ... *nevěděl ještě, že nový život nedostává se mu zadarmo, že třeba ho teprv draze vykoupiti, zaplatiti jej velikým budoucím skutkem ... Ale zde již začíná nová historie, historie pozvolného obrození člověka, historie pozvolného jeho přechodu z jednoho světa do druhého /ze smrti do života*⁴⁵⁰. Raskolnikov tak neztrácí své mesiášské rysy ani na konci románu. Jsou však radikálně proměněny: mají nyní ryze křesťanskou dimenzi, neboť se spojily s láskou Sóninou. Nevíme, co Raskolnikova v budoucnosti čeká. Ze slov *velký budoucí skutek* se však dá vyčíst oběť nejvyšší, oběť vlastního života, neboť *nikdo nemá větší lásku než ten, kdo položí život za své přátele.*⁴⁵¹

⁴⁴⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 238.

⁴⁴⁷ tamtéž, s. 239.

⁴⁴⁸ tamtéž.

⁴⁴⁹ tamtéž, s. 239-240.

⁴⁵⁰ tamtéž, s. 239-240.

⁴⁵¹ J 15:13, ČEP.

3. Autentické a neautentické podoby Raskolnikovova vykoupení

V románu nacházíme autentické i neautentické podoby Raskolnikovova vykoupení. Vzhledem k omezenému prostoru této práce se nemůžeme zabývat všemi podobami falešného vykoupení v románu. Jak jsme ukázali v oddíle 2.1, prostupuje téma vykoupení napříč všemi vztahy v románu. Zaměříme se tedy pouze na ústřední témata vykoupení, která pro Raskolnikova představují možná východiska. Dělíme tato východiska do dvou základních kategorií: 1. autentické vykoupení 2. neautentické vykoupení.

3.1 Neautentické vykoupení jako možné „východisko“ pro Raskolnikova: Marmeladov

Marmeladov v románu představuje ztroskotání Raskolnikovova vykupitelského plánu. Marmeladov je karikaturou Raskolnikovovy teorie o napoleonsky vykupitelské oběti, zároveň je karikaturou Sóniny a Porfirijovy myšlenky spásonosného utrpení. Myšlenka vykupitelského utrpení se v románu objevuje nejprve v neautentické podobě jako utrpení, které na sebe bere „falešný mesiáš“ ke spáse „lidstva“ a jeho pokroku. Tato představa zástupného utrpení „falešného mesiáše“ se v románovém ději postupně proměňuje v dobrovolné utrpení bez nároků na moc, velení a sílu (Sóna, kající Raskolnikov). O první podobě utrpení mluví ve svém článku o *člověku neobyčejném* Raskolnikov, o druhé podobě hovoří Porfirij: ... *najdete-li ovšem víru nebo Boha. Nuže, nalezněte je tedy a budete žít. Vždyť*

*utrpení jest také pěkná věc. Trpte!*⁴⁵² ... *jsem přesvědčen, že chcete vzít na sebe utrpení ... utrpení, Rodione Romanyč, je veliká věc ... v utrpení jest idea.*⁴⁵³ Ve slovech Porfirije zaslycháme Raskolnikovovo budoucí vykoupení, naopak ve slovech Pulcherie Raskolnikové rozpoznáváme zárodky Raskolnikovovy ideje o *neobyčejném člověku*: ... *jsi nám vším, veškerou naději.*⁴⁵⁴ Raskolnikov je podle jeho *matky naše všechno - všechna naše naděje a naše všecko doufání*. Raskolnikov má podle Pulcherie milovat Duňu za její oběť pro svého bratra⁴⁵⁵. Důraz Raskolnikovovy matky na trpitelsky mučednickou oběť jednoho člověka pro druhého na jedné straně a lpění na výsostném postavení jejího syna na straně druhé měla vliv na Raskolnikův „falešný mesianismus“. Řeč Pulcherie obsahuje znatelné prvky zbožštění Raskolnikova: *Dosti, Ród'o, jsem přesvědčena, že všechno, co činíš, jest dobré*. Pulcherie zároveň k synovi chová bázlivou úctu: *Ale vždyť se mne jaksí bojí!*⁴⁵⁶. Pulcherie opakovaně četla Raskolnikovův článek o neobyčejných lidech a nekriticky ho brání: ... *jistě budeš velice brzy jedním z prvních lidí v našem učeném světě. A potom ti lidé se odvažují o tobě tvrdit, že jsi blázen. Ha-ha-ha! ... Ach, nízcí červíčci* (to je parafráze Raskolnikovova výrazu *veš a neobyčejný člověk*), *vždyť nemohou ani chápat, co je to rozum.*⁴⁵⁷ Pulcherie tento článek *čítala neustále, čítala někdy i nahlas, stále spala s ním....*⁴⁵⁸ Na konci románu tuší, že její syn si odpykává svůj trest na Sibiři, ale nechce si to připustit: nechce vidět Raskolnikova takového, jaký je. Pro ni je Raskolnikov její *prvorozenec a jedináček*: Napoleon⁴⁵⁹.

⁴⁵² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 131.

⁴⁵³ tamtéž, s. 132-133.

⁴⁵⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 39.

⁴⁵⁵ tamtéž, s. 49.

⁴⁵⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 69.

⁴⁵⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 199.

⁴⁵⁸ tamtéž, s. 226.

⁴⁵⁹ tamtéž, s. 201.

Marmeladov představuje Raskolnikovovo sebe-trpitelství v masochistické podobě. Marmeladov Raskolnikova přitahuje a stejně tak i Raskolnikov je Marmeladovi něčím na první pohled blízký. Pro Raskolnikova představovalo setkání s Marmeladovem jakousi *předtuchu*⁴⁶⁰. Marmeladovova slova, kterými sám sebe označí, zároveň poukazují na pašijové a mesiášské rysy Raskolnikovovy postavy: *Ejhle, člověk!*⁴⁶¹ Marmeladova řeč je silně protkána náboženskými tématy. V jeho slovech se objevují parafráze Ježíšových výroků (L 9:58; Mt 8:20): *Ale není-li ke komu, nemáte-li více, kam byste šel, jest přece potřeba, aby každý člověk aspoň někam mohl jít.*⁴⁶² Marmeladova a Raskolnikova pojí společné charakterové rysy. Oba jsou chudí (sociální motiv Raskolnikovovy vraždy), trpí tíživou sociální situací svých rodin (vykupitelský motiv Raskolnikovovy vraždy), které se za ně obětují, a přesto mezi nimi a lidmi zeje propast opovržení (napoleonský motiv Raskolnikovovy vraždy). To je patrné například z následujících Marmeladovových slov: ... *hleděl na ně jako na lidi nižšího postavení a vzdělání*⁴⁶³.

Marmeladov pro Raskolnikova představuje především karikaturu svých „vykupitelsky“ trpitelských představ: *Piji neboť dvojnásobně chci trpět.*⁴⁶⁴ Marmeladov dokonce své masochistické trpitelství vyjadřuje na pozadí pašijového příběhu: ... *třeba mě ukřižovat, ukřižovat na kříži, ale ne litovat ... a až mě ukřižuješ, tehdy mě polituj!*⁴⁶⁵ Marmeladovova karikatura spočívá především v masochizaci vykupitelského tématu utrpení. Marmeladov si v utrpení libuje, jeho utrpení je však jen perverzní zálibou v utrpení a zároveň i alibismus k jeho neschopnosti uspořádat si svůj život a nezatěžovat Sónu a celou svou rodinu. Marmeladovo trpitelství je

⁴⁶⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 16.

⁴⁶¹ tamtéž, s. 20.

⁴⁶² tamtéž, s. 19.

⁴⁶³ tamtéž, s. 16.

⁴⁶⁴ tamtéž, s. 21.

⁴⁶⁵ tamtéž, s. 30.

masochistickou zálibou: *neprahnu po veselí, nýbrž po zármutku a slzách*⁴⁶⁶. Takové trpitelství však není vykupitelské, naopak: přivádí jeho dceru Sónu k prostituci a celou jeho rodinu ke konečnému krachu. Marmeladovův masochismus je v románu vylíčen i obrazem domácího násilí (bije ho manželka), kterého si Marmeladov s libostí dopřává: *... takové rány (od manželky) jsou mi rozkoší. Nemohu se bez nich obejít*.⁴⁶⁷ *Nebolí mě to, nýbrž působí mě to radost*.⁴⁶⁸

Marmeladovovo líné trpitelství, jeho masochismus, zároveň souvisí s jeho konceptem „laciné milosti“: *... slituje se nad námi Ten, kdo nad všemi se slitoval a kdo všem a všemu rozuměl! ... A všechny rozsoudí a odpustí všem, dobrým i zlým ... A řekne: 'Svině jste obrazu zvířecího a znamení jeho, ale vstupte i vy'*.⁴⁶⁹

To, že Marmeladov je mesiášskou karikaturou, potvrzuje i románové propojení Marmeladova s Raskolnikovovým snem o koni. Zatímco Raskolnikov je pouze šlehnut bičem kočího a pouze téměř přejetý jeho koněm⁴⁷⁰ (symbolika Raskolnikova snu o ubité herce se stává skutečností), je Marmeladov přímo rozdrcen pod kopyty koní⁴⁷¹. Ve snu, stejně jako na dalších místech románu, se vyskytuje symbolika tíhy, váhy a břemena (kříže) jakožto ukazatel k vykupitelskému tématu. Marmeladov, jakožto karikatura vykupitele, je touto váhou (křížem) přímo rozdrcen. Proto se také Marmeladov jmenuje Marmeladov: jeho jméno je odvozeno z ruského slova *мармелад* (česky *marmeláda*). Marmeladova náklad rozmačká: *Bože můj! Má celá prsa rozmačkaná!*⁴⁷² Marmeladovovo trpitelství nemá vykupující, spásonosný charakter. Je pouhým alibismem jeho lenosti a zvrácenou

⁴⁶⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 30.

⁴⁶⁷ tamtéž, s. 32.

⁴⁶⁸ tamtéž, s. 34.

⁴⁶⁹ tamtéž, s. 30.

⁴⁷⁰ tamtéž, s. 139.

⁴⁷¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 7-14.

⁴⁷² tamtéž, s. 14.

formou požitkářství. Jeho smrt pod koly vozu, mohla být dokonce pouhou sebevraždou: *Snad to udělal schválně*.⁴⁷³ Až na prahu smrti si Marmeladov uvědomuje, co Sóně svým jednáním způsobil: prosí Sónu o odpuštění a umírá v jejím náručí⁴⁷⁴.

Podobně jako herka v Raskolnikově snu, podobně jako Marmeladov, ani Raskolnikov tíhu *neobyčejného člověka* neunes. Raskolnikova však, na rozdíl od Marmeladova, přivede zpět k životu pokání. Toto pokání na sebe vezme podobu vykupitelského utrpení, o kterém v románu mluví Porfirij a Sóna. Toto utrpení však již není pseudo-náboženským velikášstvím (napoleonskou ideou), pseudo-vykupitelským masochismem Marmeladova či Pulcherie. Je to utrpení spásné, vyvolané Sóninou trpělivou láskou.

Marmeladov je karikaturou Raskolnikovových trpitelských tendencí. Je zároveň i výsměchem pompézním asketickým představám Raskolnikovovy matky. Marmeladov, za kterého se obětuje jeho vlastní dcera Sóna, a kvůli němuž trpí celá jeho rodina, je Raskolnikovovým zrcadlem - toto zrcadlo odráží Raskolnikovovu možnost budoucího ne-vykoupení. Marmeladov je starší než Raskolnikov - v tomto smyslu můžeme Marmeladova chápat jako předobraz Raskolnikovovy nevykoupené budoucnosti (tedy jako varování před touto možností). Raskolnikov má před sebou sám sebe, ačkoliv jaksí v možné budoucí podobě.

⁴⁷³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 7.

⁴⁷⁴ *tamtéž*, s. 19.

3.2 Neautentické vykoupení jako možné „východisko“ pro Raskolnikova: Svidrigajlov

Stejně jako u Marmeladova, i Svidrigajlov je možnou podobou Raskolnikova ne-vykoupení. Zatímco Marmeladov je stále ještě postavou s vykupitelskými rysy (ačkoliv falešnými), je Svidrigajlov ztělesněním naprostého zla. Svidrigajlov je ztělesněním prostopášnosti a zvrhlé libovůle. Ačkoliv Svidrigajlov ztělesňuje *prostopášnost*, je jeho prostopášnost chladně netečná - Svidrigajlov je totiž mrtvou postavou románu, je v románu představitelem mrtvé postavy. Je-li Raskolnikov Lazarem, který ve svém hrobě čeká na vzkříšení, je Svidrigajlov chodící mrtvolou, která čeká na uložení do hrobu (na symboliku smrti v románu poukážeme ve 4. části práce). Svidrigajlov je představitelem chladné a mrtvé *prostopášnosti*. Jeho požitkářství není výrazem lásky k životu - vychází z hluboké nudy. V rozhovoru s Raskolnikovem se Svidrigajlov přiznává, že prostopášnost je jeho životní náplní a východiskem: *V prostopášnosti jest alespoň něco stálého ... co ještě dlouho a dlouhá léta snad člověk ještě tak brzo neuhasí.*⁴⁷⁵ Tato prostopášnost je Svidrigajlovou touhou po nesmrtelnosti: *... bojím se smrti a nemám rád, když se o ni mluví. Víte přece, že jsem částečně mystik!*⁴⁷⁶ Raskolnikov sám o této prostopášnosti hovoří jako o jednom ze svých možných východisek, ale ihned takové východisko zavrhuje: *... oddati se prostopášnosti, omamující rozum a zatvrzující srdce. (Tato) myšlenka byla mu nejodpornější.*⁴⁷⁷ Svidrigajlov je mezní metaforou Raskolnikova ne-vykoupení. Je představitelem ne-vykoupení, ze kterého již není cesty zpět.

⁴⁷⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 144-145.

⁴⁷⁶ tamtéž.

⁴⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 194.

Dostojevskij dbal na to, aby postavu Svidrigajlova v románu zatížil těmi nejhoršími zločiny: stejně jako Raskolnikov, je i Svidrigajlov několikanásobným vrahem (své manželky Marfy⁴⁷⁸, svého sluhy Filipa⁴⁷⁹, své neteře⁴⁸⁰). Svidrigajlov se snaží získat si Raskolnikova na svou stranu: *Jsmě kvítky z jedné zahrádky.*⁴⁸¹ *Což neřekl jsem, že mezi námi jest jakási tečka společná?*⁴⁸² *Stále se mi zdá, že je ve vás něco, co se hodí ke mně...*⁴⁸³ Motivy Raskolnikovy vraždy však nespočívají v prostopášnosti, jako u Svidrigajlova. Vykupitelským rysům Raskolnikovy vraždy Svidrigajlov nerozumí: to je patrné především ze Svidrigajlovy interpretace Raskolnikových motivů vraždy⁴⁸⁴. Svidrigajlov v interpretaci zcela opomíjí vykupitelský prvek Raskolnikovovy vraždy, Raskolnikovovu napoleonskou teorii chápe jen v rovině sobecké vůle k moci a interpretuje ji sociologicky (chudoba a hlad) a psychologicky (*podrážděnost z hladu, hrdost a ctižádost*). Když Svidrigajlov vraždí, vraždí klidně a bez citů, jakoby vraždil z pouhé nudy. Sebevražda sluhy Filipa jakožto reakce na Svidrigajlovo bití a šikanování, sebevražda děvčátka jakožto reakce na Svidrigajlovo znásilnění, ani usouzení manželky Marfy k smrti, není vražděním v Raskolnikovově duchu. Ačkoliv Raskolnikov zabil podobné postavy jako Svidrigajlov (neteř, kterou ve své domácnosti ponižuje její lichvářka Rösslichová je Lizavetou, kterou u sebe doma zotročuje lichvářka Alena; Alena, z jejíž moci se Raskolnikov chce vykoupit, je Marfou, která vykoupila Svidrigajlova do svého otroctví), je způsob Raskolnikovy vraždy odlišný. Raskolnikov zabíjí přímo a rychle, Svidrigajlov nepřímou, pomalu a zbaběle. Raskolnikovovy motivy jsou motivy vykupitelské (motiv „falešného

⁴⁷⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 160.

⁴⁷⁹ tamtéž, s. 162.

⁴⁸⁰ tamtéž, s. 161.

⁴⁸¹ tamtéž, s. 150.

⁴⁸² tamtéž, s. 147.

⁴⁸³ tamtéž, s. 154.

⁴⁸⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 171-172.

mesiáše“), jsou odpovědí na utrpení lidstva. Svidrigajlovovými motivy jsou prostopášnost a nuda. Lužin sice nazve Svidrigajlovovu vraždu Filipa *fantastickou*⁴⁸⁵, ale tento výraz má spíše upozornit čtenáře na Raskolnikovovu vraždu, neboť na Svidrigajlovově vraždě nic *fantastického* není. Zatímco Svidrigajlovova vražda je vraždou pudů, vraždou postrádající jakýkoliv metafyzický rozměr, je Raskolnikovova vražda vraždou *fantastickou* (*фантастического душеубства*), jelikož není doprovázena ryze profánními motivy. Svidrigajlov Lužinova slova uvede na pravou míru, když Raskolnikova označí za člověka zajímavého *fantastičností svého postavení...*⁴⁸⁶ Stejným výrazem označí Porfirij Raskolnikovův článek o *neobyčejných lidech*: *‘Článek váš je hloupý a fantastický (фантастична)...’*⁴⁸⁷ Porfirij Raskolnikovovu vraždu označí za vraždu *fantastickou* (*дело фантастическое*)⁴⁸⁸. Porfirij rozumí pseudo-náboženským motivům Raskolnikovovy vraždy: *Tu je věc fantastická, mračná, věc moderní, případ naší doby, prosím, kdy zkalilo se lidské srdce, kdy se cítují fráze, že krev osvěžuje, kdy celý život se hledá v pohodlí. Je to knižní blouznění, prosím, je tu theoreticky podrážděné srdce, prosím, tu je vidět odhodlání se k prvnímu kroku, ale odhodlání zvláštního způsobu. Odhodlal se, ale jako by s hory upadl, nebo se zvonice sletěl ... Zabil, ale pokládá se za poctivého člověka, pohrdá lidmi, chodí jako bleďý anděl.*⁴⁸⁹

Svidrigajlov je nejtemnější postavou románu. Je tím nejtemnějším stínem, který Raskolnikova se Sónou doprovází na jejich cestě za vykoupením. Raskolnikov se Svidrigajlova bojí: *Nevím proč, ale bojím se toho člověka.*⁴⁹⁰ a tvrdí, že může být i jeho pouhý *přízrak*⁴⁹¹. Svidrigajlov má

⁴⁸⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 161.

⁴⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 143.

⁴⁸⁷ tamtéž, s. 121.

⁴⁸⁸ tamtéž, s. 125.

⁴⁸⁹ tamtéž, s. 125-126.

⁴⁹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 156.

však k Raskolnikovovi blízko a dobře se v jeho duši vyzná⁴⁹², ačkoliv Raskolnikovovu vykupitelskou dimenzi napodobit dokáže jen nedokonale. Na rozdíl od Raskolnikova, získal Svidrigajlov vraždou své manželky velké peněžní bohatství. V rámci svého falešného pokusu o vykoupení se Svidrigajlov stává sponzorem nejvyšších částek v románu, chce dát Duně deset tisíc rublů (druhá nejvyšší zmíněná částka v románu - první je částka třiceti tisíc rublů, kterou Marfa vykoupila Svidrigajlova) a tak ji vykoupit od Lužina⁴⁹³. V jeho vykupování však není žádný cit ani vášeň, je to mrtvolné vykupování. Svidrigajlov není *horký ani studený*⁴⁹⁴, Svidrigajlov je duchovně mrtvý za hranicí vzkříšení. Jeho prostopášnost jej zavedla až na pokraj absolutní ontologické nudy: *Prohlašuje, že chce někam odcestovati a za deset minut zapomíná, že o tom mluvil. Náhle potom praví, že se chce oženiti a že mu již namlouvají nevěstu ... je pomatený.*⁴⁹⁵ Cokoliv Svidrigajlov dělá, dělá to z nudy, ani neví, že to dělá. Svidrigajlov je, stejně jako hrdina Zápisů z podzemí, ontologicky vyprázdněn a nachází se na hranici nebytí: *... kdyby aspoň něco bylo ... nu, býti statkářem, nu, otcem nebo hulánem, fotografem, žurnalistou ... ale žádný obor se mi nehodí. Někdy je mi až smutno.*⁴⁹⁶ Výčet jeho společenských rolí, který odhalí v rozhovoru s Raskolnikovem, svědčí o tom, jak těžké je pro Svidrigajlova něčím či někým se stát, jak nemožné je pro něj být: byl *šlechtic*, dva roky strávil *v jízdě*, *protloukal se v Petrohradě*, *oženil se s Marfou a žil na vsi*, byl *falešný hráč* a *sotvaže pochoval manželku*, přijel do Petrohradu *kvůli ženským*. Podle Svidrigajlova je jeho láska k ženám *aspoň zaměstnání*. Podle Svidrigajlova je *slušný člověk povinen se nuditi*⁴⁹⁷. Raskolnikov si během tohoto rozhovoru se

⁴⁹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 157.

⁴⁹² tamtéž, s. 151.

⁴⁹³ tamtéž, s. 153.

⁴⁹⁴ Zj 3:15-16, ČEP.

⁴⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 176.

⁴⁹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 144.

⁴⁹⁷ tamtéž, s. 145.

Svidrigajlovem o něm *učinil mínění jako o nejprázdnějším a nejničemnějším zlosynovi na světě*⁴⁹⁸.

Nuda a prázdnota jako určující dimenze jeho života jsou zároveň příčinou jeho vykupitelských snah: Svidrigajlov obstarává pohřeb Marmeladovovy manželky Kateřiny⁴⁹⁹, nabízí Duně svou „lásku“ a všechny své peníze a vyzývá ji k tomu, aby s ním utekla do zahraničí⁵⁰⁰ (ačkoliv je již zasnouben s jinou ženou), nabízí Raskolnikovovi peníze na cestu do Ameriky⁵⁰¹, uvězní Duňu ve svém bytě a za její lásku nabízí záchranu Raskolnikova před trestem⁵⁰², dává Sóně peníze pro Raskolnikova⁵⁰³, věnuje své snoubence patnáct tisíc rublů⁵⁰⁴, počemž spáchá sebevraždu. Svou sebevraždu doprovází Svidrigajlov slovy *budou-li se tě tázati, tedy odpověz, že jsi do Ameriky*⁵⁰⁵. Amerika musela být pro Dostojevského, jakožto zastánce carismu, symbolem kapitalistické společnosti v pejorativním smyslu. Ameriku Dostojevskij nikdy nenavštívil, jeho výroky o západní Evropě, nám však dovolují si představit, co pro Dostojevského Amerika představovala⁵⁰⁶. Není překvapivé, že Svidrigajlov jakožto ztělesnění prostopášnosti, hovoří často právě o Americe jako o možném východisku. Pokud Dostojevskij pokládal Evropu pro její vědeckou pragmatičnost za *hřbitov*⁵⁰⁷, jaké mínění mohl mít o Americe? Amerika není pro Svidrigajlova východiskem jen fyzickým, nýbrž i metafyzickým: je to jeho představa ráje jakožto nekonečné prostopášnosti.

⁴⁹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 146.

⁴⁹⁹ tamtéž, s. 104.

⁵⁰⁰ tamtéž, s. 154.

⁵⁰¹ tamtéž, s. 164.

⁵⁰² tamtéž, s. 175-176.

⁵⁰³ tamtéž, s. 183.

⁵⁰⁴ tamtéž, s. 184.

⁵⁰⁵ tamtéž, s. 195-196.

⁵⁰⁶ *Zimní poznámky o letních dojmech* in Dostojevskij, F. M. *Hráč a jiné prózy*.

⁵⁰⁷ Dostojevskij, F. M. *Bratři Karamazovi*, 1. svazek, s. 380.

Svidrigajlovovy vykupitelské snahy, které mohou v románu na čtenáře působit autenticky, vycházejí z jeho ontologické krize a duchovní mrtvolnosti: *Všecky ty starosti, totiž pohřeb a ostatní, беру на себе. ... Tato dvě holátka a tuto Póličku umístím v nějakém lepším sirotčím ústavě a uložím na každého do zletilosti po tisíci pěti stech rublů kapitálu, aby Sofie Semenovna byla již úplně klidná. Ale i ji vytáhnu z bahna ... Nuže, řekněte Avdotii Romanovně, jak jsem užil jejich deset tisíc.* Raskolnikov však Svidrigajlově dobročinnosti nevěří: *Proč jste se takto stal dobročinným?*⁵⁰⁸ Podle Sóni je jediným východiskem Svidrigajlova Sibiř⁵⁰⁹.

Svidrigajlov pro Raskolnikova představuje opak Sónina vykoupení. Zatímco Sóna chce, aby se Raskolnikov vykoupil autentickým pokáním, chce Svidrigajlov unést Raskolnikova za hranice: *Zachráníme ho, vysvobodíme. (Мы его спасем, выпущим) Chcete, odvezu ho za hranice? Mám peníze ... ve třech dnech opatřím pas. A proto, že snad zabil, může přesto vykonati ještě mnoho dobrých věcí, tak že všechno to se zahladí ... uklidněte se! Velkým člověkem ještě může být. ... můžeme ho ještě zachrániti! Vy ... pouze jedno slovo a je zachráněn (одно ваше слово, и он спасен). Já ... já ho zachráním (Я ... я его спасу). Mám peníze a přátele. Vezmu ještě vám pas ... vaší matce ... k čemu vám Razumichin?*⁵¹⁰ Ve Svidrigajlovových slovech se objevují skryté biblické odkazy: tři dny, ve kterých chce Svidrigajlov obstarat pas, jsou připomínkou tří dnů, které uplynuly před Kristovým vzkříšením; slova *pouze jedno slovo a je zachráněn* jsou téměř doslovnou biblickou citací setníka prosícího Ježíše o uzdravení svého sluhy v Mt 8:8; v kontextu Raskolnikovovy záchrany Dostojevskij v ruském originále použil sloveso *спасу*, které má v ruštině i náboženský význam. Naopak, slova o *velkém člověku* jsou ozvěnou Raskolnikova *neobyčejného člověka* a deformující parafrází Porfirijových slov, který Raskolnikova povzbuzuje

⁵⁰⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 99.

⁵⁰⁹ tamtéž, s. 182.

⁵¹⁰ tamtéž, s. 173-174.

slovy o *Veliké Budoucnosti*, získané autentickým utrpením⁵¹¹. Svidrigajlovovo vykoupení je tedy přízemní karikaturou autentického vykoupení, které Raskolnikovovi nabízejí Porfirij a Sóňa. Nazvali-li jsme Raskolnikova „falešným vykupitelem“, můžeme Svidrigajlova nazvat „dábelským vykupitelem“. Svidrigajlov nabízí Duně falešné vykoupení pro jejího bratra. Nechce je však zadarmo. Za peníze pro bratra chce Duninu lásku. Svidrigajlov je satanským pokušitelem: *Toto všechno ti dám, padneš-li přede mnou a budeš se mi klanět.*⁵¹² Duňa však ví, že Svidrigajlovova „spása“ je falešná: *Jakým způsobem ho chcete zachrániti (cracmu)? Je možné ho snad zachrániti?*⁵¹³

⁵¹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 131.

⁵¹² Mt 4:9, ČEP; též v L 4:6-7.

⁵¹³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 174.

3.3 Autentické vykoupení jako možné východisko pro Raskolnikova: Razumichin jako milosrdný Samařan.

Zákoník se však chtěl ospravedlnit a proto Ježíšovi řekl: "A kdo je můj bližní?" Ježíš mu odpověděl: "Jeden člověk šel z Jeruzaléma do Jericha a padl do rukou lupičů; ti jej obrali, zbili a nechali tam ležet polomrtvého. Náhodou šel tou cestou kněz, ale když ho uviděl, vyhnul se mu. A stejně se mu vyhnul i levita, když přišel k tomu místu a uviděl ho. Ale když jeden Samařan na své cestě přišel k tomu místu a uviděl ho, byl hnut soucitem; přistoupil k němu, ošetřil jeho rány olejem a vínem, obvázal mu je, posadil jej na svého mezka, zavezl do hostince a tam se o něj staral. Druhého dne dal hostinskému dva denáry a řekl: 'Postarej se o něj, a bude-li tě to stát víc, já ti to zaplatím, až se budu vracet.' Kdo z těch tří, myslíš, byl bližním tomu, který upadl mezi lupiče?" Zákoník odpověděl: "Ten, který prokázal milosrdenství." Ježíš mu řekl: "Jdi a jednej také tak." ⁵¹⁴

V každém vykupitelském činu Svidrigajlova nejde tolik o toho druhého, jako o něho samého: Svidrigajlov se vykupováním druhých snaží vykoupit především sám sebe (ze své duchovní mrtvolnosti). Svidrigajlov není ve své vykupitelské činnosti *hnut soucitem*, jelikož není ušlechtilého citu schopen. Proto se Svidrigajlovovy a Razumichinovy vykupitelské snahy tolik liší. Razumichin má na mysli skutečně druhé Ty, Svidrigajlov má na mysli sebe (druhé Ty dokáže jen zabít či znásilnit) a druhého používá jako pouhého prostředku ke svým pseudo-spasitelným cílům. Zatímco Svidrigajlov zaprodává pod maskou vykupování, Razumichin, stejně jako Samařan, chce vykoupit do svobody lidského společenství (*zavezl do hostince a tam se o něj staral*) a vzájemnosti (*Druhého dne dal hostinskému dva denáry a řekl: 'Postarej se o něj, a bude-li tě to stát víc, já ti to zaplatím, až se budu vracet.'*). Právě na společném díle a vzájemnosti se zakládá Razumichinův

⁵¹⁴ L 10:29-37, ČEP.

podnikatelský plán, který má vykoupit celou rodinu Raskolnikových: *Hlavní věc je, že jste všichni pohromadě a jeden druhého potřebujete ... a velice potřebujete, rozumějte mi. ... založíme výborný podnik. ... mám strýce strýce ... a tento strýc má tisíc rublů kapitálu, kdežto sám žije z penze a nepotřebuje ho. Již druhý rok nedává mi pokoje, abych si vzal od něho tento tisíc a platil mu šest procent úroků. Vidím, oč jde ... chce mi prostě pomoci. ... Potom vy dáte druhý tisíc z vašich třech a to dostačí pro první okamžik. My se takto spojíme. Z malého začneme, k velkému dojdeme ... můžete všichni tři žít pohromadě.*⁵¹⁵

V těchto slovech nenacházíme jen velký důraz na lidskou vzájemnost a společné, rovné dílo, nýbrž i skromnost, která se Svidrigajlovi nedostává (ty největší peněžní částky v románu souvisí se Svidrigajlovem). Razumichinův vykupitelský podnikatelský plán představuje pravý opak vydírání a zaprodávání, které od počátku nacházíme u postavy Svidrigajlova (Svidrigajlov sám byl vykoupen do otroctví svou manželkou Marfou, kterou později zabil). Zcela zde chybí prvek zaprodávání a vydírání: i strýc, který půjčí peníze, je nedává zadarmo, účtuje si šestiprocentní úrok, ačkoliv jeho motivy jsou ryze charitativního rázu. V tomto charitativním motivu strýce však nenacházíme žádné skryté úmysly: strýc si nechce Razumichina koupit, chce mu jen pomoci. Tato bezelstnost strýcovy půjčky přechází i na Razumichina a přechází do vztahů všech zúčastněných: *My se takto spojíme*. Zatímco Razumichin svými penězi osvobozuje, Svidrigajlov svými penězi zotročuje (například Duňu) nebo je použije k tomu, aby Raskolnikova z lidského společenství vytrhl (nabízí mu emigraci). Zatímco Svidrigajlovovým jediným vykupitelským prostředkem jsou peníze, Razumichinova opatrovnická péče se více podobá přístupu Samařana: *Jako dříve objal levou rukou hlavu nemocného* (Raskolnikova), *nazvedl jej a začal ho napájet z čajové lžičky*

⁵¹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 177-179.

*čajem, zase horlivě foukal na lžičku, jakoby v tomto procesu foukání spočíval též hlavní a spasitelný bod uzdravení.*⁵¹⁶

Vykupitelský podnikatelský plán se v románu prolíná s Raskolnikovovým autentickým pokáním: *V mladé a ohnivé hlavě Razumichinově pevně se zakotvil plán, že položí v příštích třech nebo čtyřech letech dle možností aspoň základ budoucího jmění, ušetří aspoň trochu peněz a vystěhuje se na Sibiř, kde půda jest bohata v každém ohledu, ale dělníků, lidí a kapitálu málo ... Chtěl se tam usaditi v témže místě, kde bude Rod'a ... a ... všichni začnou společně nový život.*⁵¹⁷

Z hlediska tématu vykoupení je velmi zajímavá scéna, kdy Razumichin převléká Raskolnikova do nových šatů, které pro něj zakoupil. Scéna je nápadně detailní ve svém uvádění jednotlivých kusů oděvu a určování jejich ceny. Scéna obsahuje velmi silné vykupitelské motivy. V románovém svlékání a oblékání Raskolnikova nacházíme novozákonní symboly proměny starého člověka v nového, a symbol obnovy obrazu Božího v člověku:

*Ale nyní odhodte to všecko: zlobu, hněv, špatnost, rouhání, pomluvy z vašich úst. Neobelhávejte jeden druhého, svlechte se sebe starého člověka i s jeho skutky a oblechte nového, který dochází pravého poznání, když se obnovuje podle obrazu svého Stvořitele.*⁵¹⁸

*Odložte dřívější způsob života, staré lidství, které hyne klamnými vášněmi, obnovte se duchovním smýšlením, oblechte nové lidství, stvořené k Božímu obrazu ve spravedlnosti a svatosti pravdy.*⁵¹⁹

⁵¹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 149.

⁵¹⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 227.

⁵¹⁸ Ko 3:8-10, ČEP.

⁵¹⁹ Ef 4:22-24, ČEP.

Motiv převlékání Raskolnikova souvisí v textu s Raskolnikovovou duchovní obrodou a zároveň i s motivem obnovení obrazu Božího v člověku: ... *třeba přece z tebe udělati člověka.*⁵²⁰ S tématem pokřiveného Božího obrazu v člověku souvisí Sónina slova k Raskolnikovu, která vyřkla poté, co se dozvěděla, že vraždil: *Co jste to na sobě spáchal? Ne, ne, nad tebe není nikoho nešťastnějšího teď na celém světě.*⁵²¹ Razumichin chápe Raskolnikovův stav jako nemoc a převlékání Raskolnikova pojímá jako přechodový rituál nebo dokonce exorcismus: *A teď, brachu, dovol, abychom ti mohli vyměnití prádlo, snad nemoc sedí jenom v košili ...*⁵²²

Motiv převlékání Raskolnikova v románu navíc doprovází akcentovaný motiv vykupování. U každé části nového oděvu, je zmíněna přesná částka, za kterou byl kus oděvu pořízen: ... *Nuže tedy ... osmdesát kopějek čepice, dva ruble dvacetpět ostatní oděv, všeho tři ruble dvacetpět kopějek, rubl padesát boty ... všeho čtyři ruble sedmdesátpět kopějek a pět rublů prádlo ... to jest právě devět rublů sedmdesát pět kopějek.*⁵²³ Je položen důraz na vysokou cenu vykoupení: *Dvacet kopějek, huso! ... Osmdesát kopějek!*⁵²⁴ Překvapivý je, kromě důrazu na vysokou cenu vykoupení, i důraz na důslednost a celkovost proměny Raskolnikova. Raskolnikov je v této scéně převlečen výslovně od hlavy až k patě, včetně spodního prádla: ... *a přes odpor Raskolnikova mu vyměnili prádlo.*⁵²⁵

Víte přece, co znamená tento čas: už nastala hodina, abyste procitli ze spánku; vždyť nyní je nám spása blíže, než byla tenkrát, když jsme uvěřili. Noc pokročila, den se přiblížil. Odložme proto skutky tmy a oblecme se ve zbroj světla. Žijme řádně jako za denního světla: ne v hýření a opilství,

⁵²⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 158.

⁵²¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 70.

⁵²² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 160.

⁵²³ tamtéž.

⁵²⁴ tamtéž, s. 158-159.

⁵²⁵ tamtéž, s. 160.

*v nemravnosti a bezuzdnostech, ne ve sváru a závisti, nýbrž oblecte se v Pána Ježíše Krista a nevyhovujte svým sklonům, abyste nepropadali vášním.*⁵²⁶

Nejen v této scéně román pracuje s novozákonními motivy spánku a světla. V okamžiku převlékání je Raskolnikov krátce *po spánku*⁵²⁷. Raskolnikova navíc společně s Razumichinem ošetřuje Nastasja, která v románu představuje element probouzení a vzkříšení. Symboly tmy a světla souvisejí s ústředním „lazarovským“ motivem románu: Raskolnikov/Lazar je mrtvý a spočívá v temnotě, na světlo bude teprve povolán. Symboly světla a tmy pak procházejí celým románem.

3.4 Autentické vykoupení jako možné východisko pro Raskolnikova: Porfirij

Porfirij je rozporuplná postava: na jednu stranu pro Raskolnikovovu svobodu představuje nebezpečí, neboť je policejním vyšetřovatelem. Na druhou stranu je však pro Raskolnikova zvěstovatelem svobody, která se otevře až důsledkem podstoupeného trestu (proto Porfirij hovoří s Raskolnikovem především o jeho *budoucnosti*, ne přítomnosti či minulosti). V tomto smyslu nabízí Porfirij Raskolnikovovi stejné východisko jako Sóna.

Porfirij je zajímavým i z toho hlediska, že ačkoliv vůči Raskolnikovovi vystupuje v roli vyšetřovatele, projevuje vůči němu sympatie. Je-li postava „sympatického vraha“ (Raskolnikova) inspirována Hugovou postavou „milosrdného zločince“ (Žána Valžána), nelze to samé říci o postavách

⁵²⁶ Ř 13:11-14, ČEP.

⁵²⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 158.

vyšetřovatelů obou románů (Zločin a trest; Bídníci). Zatímco vyšetřovatel Žána Valžána je až mrtvolně chladným představitelem zákona, má Porfirij porozumění pro ruského člověka (proto se také tak intenzivně a s osobní zaujatostí zajímá o Raskolnikovovu teorii *neobyčejného člověka*). Porfirije Raskolnikov zaujal: *Velice, velice si přeje a chce se s tebou (s Raskolnikovem) seznámiti.*⁵²⁸ Porfirij otevřeně projevuje své sympatie Raskolnikovovi: *Jsem vám upřímně nakloněn, věřte mi to, nebo nevěřte.*⁵²⁹ Projev sympatií zde není taktikou vyšetřování, neboť v této fázi románu je již Raskolnikov vlastně usvědčen. To, co Porfirij Raskolnikovovi nabízí, jsou dvě protichůdné kvality: na jedné straně trest a na straně druhé ulehčení trestu. Porfirij záměrně Raskolnikovovi poskytne časový náskok, čímž mu umožní, aby se udal sám. Raskolnikovovo dobrovolné udání mu výrazně ulehčí trest. Raskolnikov však ve své hrdosti zpočátku Porfirijovu shovívavost odmítá⁵³⁰. To, co Porfirij Raskolnikovovi nabízí, má však tu nejvyšší cenu, nabízí mu život:

Porfirij: *Eh, nepohrdejte životem ... mnoho vás ještě čeká. ...*

Raskolnikov: *Co mne očekává?*

Porfirij: *Život.*⁵³¹

Tento život a Velikou Budoucnost⁵³² si nelze pořídit zadarmo - je třeba vykoupit je utrpením: *Vždyť utrpení jest také pěkná věc. Trpte! ... nemudrujte potměšile (potměšilým mudrováním Porfirij odkazuje na Raskolnikovovu*

⁵²⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 92.

⁵²⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 128.

⁵³⁰ tamtéž, s. 130.

⁵³¹ tamtéž.

⁵³² tamtéž, s. 133.

napoleonskou teorií) ... *oddejte se životu přímo, bez rozmyšlení, přímo na břeh vás vynese a postaví na nohy. Na jaký břeh? Jak bych to mohl já vědět? Vím jenom, že máte před sebou život a dlouhý život. ... snad Bůh vás ještě k něčemu šetří. Ale máte velké srdce, ale trochu méně se bojte Veliké Budoucnosti ... Bůh jest mi svědkem, že vás život vynese. Samotnému se vám to potom zalíbí. ... vám Bůh připravil život ...*⁵³³

Raskolnikovovo utrpení nabírá i ve slovech Porfirije mučednické rysy: *Pokládám vás (Raskolnikova) za jednoho z takových, kterým možno třeba střeva vyříznout a budete státi a s úsměvem hleděti na trapiče.*⁵³⁴ Porfirij však Raskolnikovovo vykupitelské mučednictví podmiňuje, a tím jej vyvazuje z jeho „falešného mesianismu“: *... najdete-li ovšem víru nebo Boha. Nuže nalezněte je tedy a budete žít.*⁵³⁵ Porfirij Raskolnikovovu vraždu definuje jako *věc fantastickou, mračnou, věc moderní, případ naší doby ... kdy se cítují fráze ... je to knižní blouznění ... je tu teoreticky podrážděné srdce.*⁵³⁶ Porfirij si tedy uvědomuje, že vražda je inspirovaná duchovně intelektuálním motivem, že její podnět tkví v nějakém ideovém zdroji, neboť je interpretací (*se cítují fráze; je to knižní blouznění*). Přirovná Raskolnikova k duchovní bytosti: *Chodí jako bledý anděl.*⁵³⁷ Slovní spojení *bledý anděl* je poukázáním na Raskolnikovovo „falešné mesiášství“: jeho „mesiášství“ není autentické, nýbrž *bledé* (mrtvé). Porfirij nerozumí Raskolnikovovým motivům vraždy zcela: *... váš zločin se objeví jako nějaké pomatení, neboť jsem přesvědčen, že jest to také pomatení.*⁵³⁸ Uvědomuje si však souvislost Raskolnikovových

⁵³³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 131.

⁵³⁴ *tamtéž*.

⁵³⁵ *tamtéž*.

⁵³⁶ *tamtéž*, s. 125.

⁵³⁷ *tamtéž*, s. 126. Na tomto místě se však Mužík dopustil překladatelské chyby z nepozornosti: v originále není „chudý anděl“, ale „bledý anděl“ - *бледным ангелом*. Chyba v překladu vznikla asi tak, že Mužík místo *бледный* četl *бедный*.

⁵³⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 129.

motivů s jeho falešným mesianismem: *A jaký jste prorok a kolik toho víte?*⁵³⁹ Na Raskolnikovovy náboženské motivy vraždy odpovídá slovy Písma: *Hleďte a naleznete!* (Mt 7:7; L 11:9) *Snad Bůh vás tím pouze zkoušel.*⁵⁴⁰

Porfirij obrací Raskolnikovovo falešné mesiášství naruby: z perverzně mesiánské vůle k moci se stává mesiánská vůle k utrpení: *Nejedná se o čas, ale o vás samého. Bud'te sluncem a všichni vás uvidí. Slunce především musí býti sluncem. ... vždyť vy nyní již ani své theorii nevěříte ... jsem přesvědčen, že chcete vzít na sebe utrpení;*⁵⁴¹ *... utrpení, Rodione Romanyč, je veliká věc ... v utrpení jest idea.*⁵⁴²

Nelze přehlédnout, že vykoupení, které Porfirij nabízí je prezentováno náboženskou symbolikou a četnými novozákonními citacemi. Porfirij není jen vyšetřovatel (nezajímá ho jen Raskolnikovův zločin). Porfirij je v románu duchovním rádcem, či dokonce „teologem“, který koriguje Raskolnikovu herezi. Porfirij obrací Raskolnikovo „falešné mesiášství“ v jeho opak. Nelze přehlížet analogii mezi řečí Porfirijské a řečí Sóni.

⁵³⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 130

⁵⁴⁰ tamtéž.

⁵⁴¹ tamtéž, s. 132.

⁵⁴² tamtéž, s. 133.

3.5 Sóna a Raskolnikovova cesta na Golgotu

Raskolnikova k definitivní nevyhnutelnosti pokání přivádí Sóna. Zatímco pokání, o kterém mluví Porfirij, obsahuje více psychologických a mužsky pragmatických prvků (Raskolnikov se má svým pokáním především otevřít své budoucnosti a životu), naplňuje Sóninu „teorii“ pokání několik nábožensky lidových motivů: *Jdi hned, postav se na křižovatce, pokloň se, polib nejprve zem, kterou jsi potřísnil krví, potom se pokloň celému světu na všechny čtyři strany a řekni všem nahlas: Zabil jsem. Tehdy Bůh opět ti pošle život.*⁵⁴³ Interpretovat Sónino pokání z hlediska ruské lidové kultury je mimo rámec naší práce. Poukážeme tedy pouze na souvislost motivu země s biblickou postavou Kaina.

*Hospodin pravil: 'Cos to učinil! Slyš, prolitá krev tvého bratra křičí ke mně ze země. Budeš nyní proklet a vyvržen ze země, která rozevřela svá ústa, aby z tvé ruky přijala krev tvého bratra. Budeš-li obdělávat půdu, už ti nedá svou sílu. Budeš na zemi psancem a štvancem.'*⁵⁴⁴

Raskolnikov rituál líbání země skutečně provede, doprovází ho však posměšky přihlížejících:

'Vida, ten se namazal!' poznamenal vedle něho nějaký výrostek. Rozlehl se smích.

'To se chystá na cestu do Jerusalema, braši ...'

'Chlapík jest ještě mladý' připojil třetí.

'Z urozených!' poznamenal kdosi solidním hlasem.

⁵⁴³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

⁵⁴⁴ Gn 4:10-12, ČEP.

*‘Ted’ se v tom člověk nevyzná, kdo je urozený a kdo ne.*⁵⁴⁵

Na analogii románového posmívání se Raskolnikovovi s posmíváním Mesiáši v pašijovém cyklu, jsme již poukázali v oddíle 2.5. Románový výraz *urozený* je zde odrazem novozákonního označení *král Židů* a *Mesiáš*. Pro Raskolnikova je posměch jedním z nejobtížnějších překážek na cestě k pokání: *Ještě se mi budou posmívatí, řeknou: Je to hlupák, že jich (peněz zavražděné lichvářky) nevzal! Zbabělec a hlupec! Nic, nic nepochopí, Sóňo, a nejsou ani s to pochopiti.*⁵⁴⁶ Raskolnikov se nejvíce bojí zesměšnění, má strach z toho, že bude „směšným mesiášem“. Jeho *neobyčejný* člověk neměl být postavou směšnou, ale úctyhodně tragickou.

*Lid stál a díval se. Členové rady se mu vysmívali a říkali: ‘Jině zachránil, ať zachrání sám sebe, je-li Mesiáš, ten vyvolený Boží.’ Posmívali se mu i vojáci; chodili k němu a podávali mu ocet a říkali: ‘Když jsi židovský král, zachraň sám sebe.’ Nad ním byl nápis písmem řeckým, latinským a hebrejským: ‘Toto je král Židů.’ Jeden z těch zločinců, kteří viseli na kříži, se mu rouhal: ‘To jsi Mesiáš? Zachraň sebe i nás!’*⁵⁴⁷

Raskolnikovovo pokání spočívá i v tom, že snáší posměch nejen při své cestě na komisařství, kde se přizná k vraždě⁵⁴⁸, nýbrž i v sibiřské káznici: *Pohrdali jím, posmívali se mu, posmívali se jeho zločinu ti, kdo byli mnohem zločinnější než on.*⁵⁴⁹ Tento posměch má vyzkoušet jeho hrdost, která Raskolnikovovo falešné mesiášství a jeho zločin doprovází.

Raskolnikovova cesta na komisařství připomíná biblické výjevy z Ježíšovy křížové cesty na Golgotu, ačkoliv zde text neobsahuje přímé odkazy na novozákonní text: *Klidně však snesl tyto výkřiky a neohlížeje se,*

⁵⁴⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 214-215.

⁵⁴⁶ tamtéž, s. 81.

⁵⁴⁷ L 23:35-39, ČEP.

⁵⁴⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 214.

⁵⁴⁹ tamtéž, s. 234.

*šel přímo uličkou směrem ke komisařství. ... spatřil Sónu. .. provázela ho tedy po celé truchlivé pouti! Raskolnikov pochopil ... že Sóna teď je s ním na věky a půjde za ním třeba na kraj světa, kamkoliv by ho poslal osud. Celé jeho srdce se převrátilo ... Nohy mu slábly a prohýbaly se, ale šly.*⁵⁵⁰

Sóna Raskolnikova na cestu pokání předem připravuje: dává mu cypřišový kříž, který má mít při této cestě na sobě, a sama si navléká kříž od Lizavety: *Spolu přes půjdeme na Kalvarii, spolu též kříž ponese* ... *až půjdeš vstříc utrpení, potom si jej zavěsis.*⁵⁵¹

Raskolnikov se před svým udáním loučí se svou rodinou: ... *jedeš někam daleko? Velmi daleko.*⁵⁵² Dostojevskij v románu klade velký důraz na motiv odluky. Pulcherie Raskolnikova se nikdy nedozví, kam vlastně Raskolnikov odchází. Ani ostatní hrdinové románu po celou dobu románového příběhu netuší, na rozdíl od čtenáře, kam se Raskolnikov musí vydat: na Sibiř. Raskolnikova cesta do neznáma (*na Kalvarii*) je v románu líčena téměř v mysteriózním duchu.

Noc, která předchází dni pokání, stráví Raskolnikov v rozjímání a toulkách po Petrohradě: *Kde jsi byl celou noc?*⁵⁵³ Pro Raskolnikova je tato noc rozhodujícím časem, ve kterém volí mezi sebevraždou a životem. Tuto noc Raskolnikov strávil na samém okraji života a smrti: ... *chtěl jsem již všechno ukončit a mnohokrát jsem chodil po břehu Něvy ...*⁵⁵⁴ Rozhodující okamžik, jakožto předěl mezi životem a smrtí, který s sebou přináší i duchovní krizi, je vylíčen i v Písmu na počátku pašijového cyklu:

⁵⁵⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 215.

⁵⁵¹ tamtéž, s. 83.

⁵⁵² tamtéž, s. 202.

⁵⁵³ tamtéž, s. 203.

⁵⁵⁴ tamtéž.

Tu s nimi Ježíš přišel na místo zvané Getsemane a řekl učedníkům: 'Počkejte zatím zde, já půjdu dál, abych se modlil.' Vzal s sebou Petra a oba syny Zebedeovy; tu na něho padl zármutek a úzkost. Tehdy jim řekl: 'Má duše je smutná až k smrti. Zůstaňte zde a bděte se mnou!' Poodešel od nich, padl tváří k zemi a modlil se: 'Otče můj, je-li možné, ať mne mine tento kalich; avšak ne jak já chci, ale jak ty chceš.'⁵⁵⁵

Na blízkost s Ježíšovou noční zkušeností v Getsemane, kde se začne rozvíjet Ježíšův pašijový příběh, poukazují i Raskolnikovova slova: ... *třeba-li již vypít tento kalich ...*⁵⁵⁶ Jde o románovou citaci J 18:11: *'Což nemám pít kalich, který mi dal Otec?'* Pro Raskolnikova je tato noc hranicí mezi životem a smrtí. Zatímco se Raskolnikov prochází po nočním Petrohradě, Duňa a Sóňa se obávají o jeho život:

'Chvála Bohu a právě toho jsme se bály, já a Sofie Semenovna. Tedy ještě věříš v život ... chvála Bohu, chvála Bohu!'

Raskolnikov se trpce usmál.

'Nevěřil jsem, ale právě jsme plakali společně s matkou ... nevěřím, ale prosil jsem ji, aby se za mne pomodlila. Bůh ví, jak se to vše děje, Duněčko, že ničemu z toho nerozumím.'⁵⁵⁷

Raskolnikova slova *'Bůh ví, jak se to vše děje, Duněčko, že ničemu z toho nerozumím.'* jsou reflexí Ježíšových slov *'avšak ne jak já chci, ale jak ty chceš'*⁵⁵⁸.

⁵⁵⁵ Mt 26:36-39, ČEP.

⁵⁵⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 216.

⁵⁵⁷ tamtéž, s. 203.

⁵⁵⁸ Mt 26:39, ČEP; též v Mk 14:36.

Stejně jako Porfirij, i Sóňa k Raskolnikovovi promlouvá o vykupitelské síle utrpení: *Vzíti na sebe utrpení a vykoupiti se jím, to je nutno!*⁵⁵⁹ Na rozdíl od Porfirije však Sóňa nemluví o utrpení jako o Raskolnikovově volbě. Sónino utrpení je pro Raskolnikova imperativem, je to otázka života a smrti: *Tehdy Bůh opět ti pošle život.*⁵⁶⁰ Sóňa, na rozdíl od Porfirije, neslibuje Raskolnikovovi Velikou *Budoucnost*, nehovoří o „výhodách“ utrpení, nýbrž pouze o jeho nevyhnutelné nutnosti. Ačkoliv Sónino východisko nespekuluje o možné budoucnosti, svobodě či výhodách plynoucích z přijatého pokání, představuje Sóňa pro Raskolnikova největší záruku jeho bezpečí.

‘Tedy mne neopustíš, Sóňo!’

*‘Ne, ne ... nikdy a nikde’ zvolala Sóňa, ‘půjdu za tebou ... všude půjdu ... do žaláře s tebou společně půjdu.’*⁵⁶¹

⁵⁵⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 81.

⁵⁶⁰ tamtéž, s. 80.

⁵⁶¹ tamtéž, s. 70.

4. Lazarovo vzkříšení jako hermeneutický klíč k románu

Byl nemocen jeden člověk, Lazar z Betanie, z vesnice, kde bydlela Marie a její sestra Marta. To byla ta Marie, která pomazala Pána vzácným olejem a nohy mu otřela svými vlasy; a její bratr Lazar byl nemocen. Sestry mu vzkázaly: 'Pane, ten, kterého máš rád, je nemocen.' Když to Ježíš uslyšel, řekl: 'Ta nemoc není k smrti, ale k slávě Boží, aby Syn Boží byl skrze ni oslaven.' Ježíš Martu, její sestru i Lazara miloval. Když uslyšel, že je Lazar nemocen, zůstal ještě dva dny na tom místě, kde byl. Teprve potom řekl svým učedníkům: 'Pojďme opět do Judska!' Učedníci mu řekl: 'Mistře, není to dávno, co tě chtěli Židé ukamenovat, a zase tam chceš jít?' Ježíš odpověděl: 'Což nemá den dvanáct hodin? Kdo chodí ve dne, neklopýtne, neboť vidí světlo tohoto světa. Kdo však chodí v noci, klopýtá, poněvadž v něm není světla.' To pověděl a dodal: 'Náš přítel Lazar usnul. Ale jdu ho probudit.' Učedníci mu řekli: 'Pane, spí-li, uzdraví se.' Ježíš mluvil o jeho smrti, ale oni mysleli, že mluví o pouhém spánku. Tehdy jim Ježíš řekl: 'Lazar umřel. A jsem rád, že jsem tam nebyl, kvůli vám, abyste uvěřili. Pojďme k němu!' Tomáš, jinak Didymos, řekl ostatním učedníkům: 'Pojďme i my, ať zemřeme spolu s ním!' Když Ježíš přišel, shledal, že Lazar je již čtyři dny v hrobě. Betanie byla blízko Jeruzaléma, necelou hodinu cesty, a mnozí z Židů přišli k Marii a Martě, aby je potěšili v jejich zármutku nad jejich bratrem. Když Marta uslyšela, že Ježíš přichází, šla mu naproti. Marie zůstala doma. Marta řekla Ježíšovi: 'Pane, kdybys byl zde, nebyl by můj bratr umřel. Ale i tak vím, že začkoli požádáš Boha, Bůh ti dá.' Ježíš jí řekl: 'Tvůj bratr vstane.' Řekla mu Marta: 'Vím, že vstane při vzkříšení v poslední den.' Ježíš jí řekl: 'Já jsem vzkříšení i život. Kdo věří ve mne, i kdyby umřel, bude žít. A každý, kdo žije a věří ve mne, neumře navěky. Věříš tomu?' Řekla mu: 'Ano, Pane. Já jsem uvěřila, že ty jsi Mesiáš, Syn Boží, který má přijít na svět.' S těmi slovy odešla, zavolala svou sestru Marii stranou a řekla jí: 'Je tu

Mistr a volá tě. Jak to Marie uslyšela, rychle vstala a šla k němu. Ježíš totiž ještě nedošel do vesnice a byl na tom místě, kde se s ním Marta setkala. Když viděli Židé, kteří byli s Marií v domě a těšili ji, že rychle vstala a vyšla, šli za ní; domnívali se, že jde k hrobu, aby se tam vyplakala. Jakmile Marie přišla tam, kde byl Ježíš, a spatřila ho, padla mu k nohám a řekla: 'Pane, kdybys byl zde, nebyl by můj bratr umřel.' Když Ježíš viděl, jak pláče a jak pláčou i Židé, kteří přišli s ní, v Duchu se rozhorlil a vzrušen řekl: 'Kam jste ho položili?' Řekli mu: 'Pane, pojd' se podívat!' Ježíšovi vstoupily do očí slzy. Židé říkali: 'Hle, jak jej miloval!' Někteří z nich však řekli: 'Když otevřel oči slepému, nemohl způsobit, aby tento člověk neumřel?' Ježíš, znovu rozhorlen, přichází k hrobu. Byla to jeskyně a na ní ležel kámen. Ježíš řekl: 'Zvedněte ten kámen!' sestra zemřelého Marta mu řekla: 'Pane, už je v rozkladu, vždyť je to čtvrtý den.' Ježíš jí odpověděl: 'Neřekl jsem ti, že uvidíš slávu Boží, budeš-li věřit?' Zvedli tedy kámen. Ježíš pohlédl vzhůru a řekl: 'Otče, děkuji ti, žeš mě vyslyšel. Věděl jsem sice, že mě vždycky slyšíš, ale řekl jsem to kvůli zástupu, který stojí kolem, aby uvěřili, že ty jsi mě poslal.' Když to řekl, zvolal mocným hlasem: 'Lazare, pojd' ven!' Zemřelý vyšel, měl plátnem svázaný ruce i nohy a tvář měl zahalenu šátkem. Ježíš jim řekl: 'Rozvažte ho a nechte odejít!' Mnozí z Židů, kteří přišli k Marii a viděli, co Ježíš učinil, uvěřili v něho.⁵⁶²

Peace upozornil na náboženskou dimenzi románu. Podle Peace je ústředním náboženským tématem románu téma novozákonní postavy Lazara⁵⁶³. To je patrné již z faktu, že J 11 je jediným souvislým novozákonním textem, který se v románu objevuje. Čtení Lazarova příběhu zabírá v románu několik stran⁵⁶⁴ a je proto i pro povrchního čtenáře nepřehlédnutelnou skutečností. Peace tvrdí, ačkoliv své tvrzení neprokazuje,

⁵⁶² J 11:1-45, ČEP.

⁵⁶³ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 46.

⁵⁶⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 195-200.

že Sónino čtení novozákonního textu J 11 má na Raskolnikova velký vliv⁵⁶⁵. Těmito stručnými slovy se Peace vypořádává s lazarovským tématem románu. Nelze však lazarovské téma románu odbýt tvrzením, že text J 11 měl na Raskolnikova velký vliv - ve skutečnosti to je tvrzení velmi nepřesné, neboť, Raskolnikova provází lazarovské téma již od první stránky románu. Text J 11 v románu nelze tedy interpretovat jako románový zlom (*velký vliv*), nýbrž jako klimax a explicitaci dosavadní symboliky a její konečné a zpětné uvedení do výchozího biblického kontextu. Ačkoliv si Peace uvědomuje, že J 11 je ústředním tématem románu, nedokáže tuto skutečnost doložit jinak než pouhým odkazem na čtvrtou kapitolu čtvrtého dílu románu, kde je novozákonní text J 11 čten Sónou. Podle Peace nemohlo být Lazarovo téma jakožto ústřední téma románu rozvedeno zcela, jelikož tomu zabránila censura⁵⁶⁶. Podle Peace se dokonce Dostojevskij musel vzdát svého původního záměru (záměru rozvést Lazarovo téma): *However, Dostoyevsky had to sacrifice much of his original intention in the scene where the story is read, a scene which he himself regarded as the high point of the novel. A prostitute reading holy scripture to a murderer was considered too provocative an incident by his publisher, Katkov, and reluctantly Dostoyevsky had to abandon his original intention. This explains why the theme of the raising of Lazarus is not as fully developed in the novel as its author undoubtedly would have liked.*⁵⁶⁷ Tuto tezi chce naše práce vyvrátit. Pokusíme se doložit, že i přes snahy censorů zmařit Dostojevského záměr, se tento záměr nezdařil. Pokusíme se vyvrátit tvrzení Peace, podle něhož Dostojevskij vlivem cenzury téma vzkříšení Lazara nerozvinul do té míry, do jaké původně chtěl a podpořit tak naši tezi, podle níž je celý román modelován na příběhu Lazara.

⁵⁶⁵ Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 46.

⁵⁶⁶ tamtéž.

⁵⁶⁷ tamtéž.

Cox věnuje přítomnosti J 11 v textu Zločinu a trestu větší pozornost než Peace. Na rozdíl od Peace interpretuje Dostojevského román z hlediska novozákonního textu. Cox pracuje s Dostojevského románem teologicky. Podle Coxe může být Lazarův příběh v románu *vodítkem ke smyslu Raskolnikovova vlastního příběhu*⁵⁶⁸. Tato skutečnost však byla v literární kritice přehlížena vzhledem k tomu, že téma Raskolnikovovy proměny (vzkříšení) v románu bylo literárními kritiky vnímáno jako okrajové a nerozvinuté⁵⁶⁹. Jelikož Raskolnikov nebyl vzkříšen, nebyla ani Lazarova vzkříšení, ve čtvrté kapitole čtvrté části románu, věnována důsledná pozornost. Podle Coxe není možné v románu přehlížet Raskolnikovovo vzkříšení. Chceme-li pochopit Raskolnikovův příběh, musíme jej uvést do kontextu Lazarova vzkříšení⁵⁷⁰. Podle Coxe v J 11 dominuje výraz *πιστεύω*, který se v J 11 objevuje devětkrát, v Dostojevského čtvrté kapitole čtvrté části románu dvanáctkrát⁵⁷¹. Podle Coxe je Lazarovo vzkříšení v Janově evangeliu závislé na vyznání víry Marty (J 11:27)⁵⁷². Cox propojuje novozákonní postavu Marty s románovou postavou Sóni. Stejně jako je v J 11 víra Marty podmínkou pro vzkříšení Lazara, je i v románu víra Sóni podmínkou pro vzkříšení Raskolnikova⁵⁷³. Podle Coxe se v Janově evangeliu, kterým byl Dostojevskij výrazně ovlivněn, objevuje sloveso *láska* třikrát častěji než u jiných evangelistů. Sóna křísí Raskolnikova nejen svou *vírou*, ale i svou *láskou*. Podle Coxe zde Dostojevskij uvažuje v souladu s johanistickou tradicí⁵⁷⁴. Cox se zde ve své interpretaci nezastavuje a poukáže na pašijové

⁵⁶⁸ Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*, s. 140.

⁵⁶⁹ tamtéž.

⁵⁷⁰ tamtéž, s. 143.

⁵⁷¹ tamtéž, s. 144.

⁵⁷² tamtéž, s. 145.

⁵⁷³ tamtéž, s. 146.

⁵⁷⁴ Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*, s. 146.

téma novozákonní perikopy J 11. V J 11:7 Ježíš svým učedníkům oznamuje, že cesta do Betanie je zároveň cestou do Judska. Ježíšovy učedníci se však obávají, že Ježíš bude v Judsku kamenován: *Učedníci mu řekli: 'Mistře, není to dávno, co tě chtěli Židé ukamenovat, a zase tam chceš jít?'*⁵⁷⁵. Tomáš pašijový motiv perikopy ještě prohlubuje slovy *'Pojďme i my, ať zemřeme spolu s ním!'*⁵⁷⁶ Cox si dále všímá, jak J 11 plynule přechází ve shromáždění sanhedrinu, který Ježíše odsuzuje k smrti (J 11:47-53). Na základě propojení J 11 s pašijovým tématem Krista jdoucího na smrt, dochází Cox k tezi, podle níž nepředstavuje Sóňa jen novozákonní Martu, nýbrž skrze svoji vůli trpět pro Raskolnikova, i Krista⁵⁷⁷.

Cox dále přechází k výkladu novozákonního tématu *kamenování*. Cox vychází z J 11:8, kde se objevuje téma kamenování Ježíše. Cox poukazuje na zmínku kamenování v J 8, kde má být kamenována žena hříšnice. Skrze propojení J 11:8 a J 8 dochází Cox k propojení Krista s postavou hříšnice (Sóni), neboť oba, Kristus i žena hříšnice, měli být kamenováni. Cox však jde ve svých syntézách ještě dále a poukáže na analogii Marty v J 11 a ženy hříšnice v J 8: *The woman taken in adultery who faced death by stoning is indeed close to the one who willingly risked the same death by stoning in order to raise Lazarus from the dead.*⁵⁷⁸ Je-li podle Coxové Sóňa Martou, hříšnicí z J 8 a „Kristovskou“ postavou zároveň, představuje Raskolnikov Lazara⁵⁷⁹. Cox propojuje téma vzkříšení s tématem utrpení, které na sebe musí vzít Vykupitel. Bez dobrovolně přijímaného utrpení, bez pašijí, nemůže být vzkříšení: *In the Johannine view, from which Dostoyevsky's most important conceptions are derived, truth is not something which can be*

⁵⁷⁵ J 11:8, ČEP.

⁵⁷⁶ J 11:16, ČEP.

⁵⁷⁷ Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*, s. 146-148.

⁵⁷⁸ tamtéž, s. 149.

⁵⁷⁹ tamtéž.

*abstracted from the suffering which is necessary to its creation; and it must therefore be continually re-created through necessary suffering. For John, Christ's crucifixion and his exaltation are one and the same thing.*⁵⁸⁰ Tato myšlenka podle Coxe vychází z johanistické tradice a je obsažena jak v Janově evangeliu, tak v románu Zločin a trest.

Ačkoliv Cox poukázal na pašijový kontext Lazarova příběhu, a tím i na pašijový motiv románu, neprovádí svou analýzu důkladně a pohybuje se jen v omezeném rámci čtvrté kapitoly čtvrtého dílu románu. Cox nepoukázal na širší záběr pašijové a „lazarovské“ tematiky románu. Románové symboliky života a smrti a pašijového tématu, které doprovázejí Raskolnikova v celém románu, si Cox nevšímá.

⁵⁸⁰ Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*, s. 161.

4.1 Raskolnikovův byt jako Lazarův hrob

Raskolnikovův byt je místem, kde Raskolnikov proleží svou „nemoc“, a kam jej chodí křísit jeho přátelé (především Razumichin). Již samotné rozměry, tvar a „vybavení“ bytu připomínají rakev. V románu je byt přirovnáván ke *kajutě na lodi*⁵⁸¹, k *díře*⁵⁸², k *hrozně bedně*⁵⁸³. Čtenář je tak postupně připravován na výstižná slova Raskolnikovovy matky: *Jaký máš ošklivý byt, Rod'o, jako rakev ... jsem přesvědčena, že jsi se jenom z toho bytu stal takovým melancholikiem*. Na tato slova Raskolnikov přitakává, že jeho byt byl skutečně jednou z příčin jeho vraždy: *Ano byt ještě spolupůsobil také jsem o tom přemýšlel .. Ale kdybyste věděla jakou zvláštní myšlenku jste právě řekla, matinko!*⁵⁸⁴ Ještě jednou Raskolnikov připodobní svůj byt k rakvi. Stane se tak v kontextu rozhovoru o pohřbu Marmeladovovy manželky Kateřiny:

‘Vždyť rakev bude prostá ...’

*‘Rozumím, rozumím ... Což, prosím, prohlížíte si můj pokoj? Hle, matinka také praví, že se podobá rakvi.’*⁵⁸⁵

V Raskolnikovově bytě je *hrozně dusno*⁵⁸⁶ a to i přesto, že *Raskolnikov svůj byt nikdy nezavírá*⁵⁸⁷. Scéna vstupování Razumichina

⁵⁸¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 145.

⁵⁸² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 77.

⁵⁸³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 66.

⁵⁸⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 74.

⁵⁸⁵ tamtéž, s. 83-84.

⁵⁸⁶ tamtéž, s. 86.

a Raskolnikova do Raskolnikova bytu je scénou překračování hranice života a smrti:

‘Co děláš? Doprovodím tě přece, vstoupíme spolu.’

‘Vím, že vstoupíme spolu, ale chci ti stisknouti ruku zde a zde se s tebou rozloučit. Nuže, podej mi ruku, s Bohem!’

‘Co je ti, Rod’o?’

‘Nic ... pojďme ... uvidíš.’⁵⁸⁸

Název románu *Преступление и наказание* tak v sobě skrývá hlubší symboliku. V románu se překračování (*преступление*) zákona prolíná s překračováním hranice mezi životem a smrtí: *Což jsem snad zabil stařenu? Sebe jsem zabil, ale ne stařenu.*⁵⁸⁹

Když Svidrigajlov hovoří o své představě věčnosti, jako o *jediné komůrce ... jako vesnická parní lázeň, začazená a ve všech koutech pavouci*⁵⁹⁰, je čtenář obrazně znovu uváděn do Raskolnikovova bytu. Svidrigajlovova slova však dodávají symbolice Raskolnikovova bytu novou dimenzi. Svidrigajlov nemluví o smrti, nýbrž o *věčnosti*. Raskolnikovův byt tedy není místem smrti, je místem smrti zaživa. Je-li Raskolnikov mrtvý, je mrtvý jako Lazar, neboť bude ještě vzkříšen. Právě v této souvislosti Raskolnikov hovoří o svém bytě jako o *díře*, kam zalezl jako *pavouk do kouta*⁵⁹¹. Jako Lazar, *spal ve své rakvi oblečený*⁵⁹², kam se *schoval ... přede*

⁵⁸⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 89.

⁵⁸⁸ tamtéž, s. 27-28.

⁵⁸⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

⁵⁹⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 150.

⁵⁹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 77.

všemi jako želva do své skořápky. Jako Lazar, nejeví známky života a jeho paní domácí už dvě neděle mu přestala dávat jídlo⁵⁹³. Ačkoliv je parné léto, Raskolnikovovi je zima: dokonce cítil mrazení; v takovém parnu bylo mu zima⁵⁹⁴.

Na závěr románu, kdy Raskolnikov stojí před volbou mezi životem a smrtí (Sónou či Svidrigajlovem), se téma života a smrti ještě jednou objeví ve spojitosti s popisem Raskolnikova bytu. Byt je v této symbolice rakví, která se již zavřela a nad Raskolnikovem se zatlouká její víko: *Raskolnikov vešel do své komůrky ... Proč se sem vrátil? ... Zvenčí doléhal jakýsi ostrý, neustálý tlukot ... jako by kdesi cosi zatloukali ... hřebík nějaký ...*⁵⁹⁵

Raskolnikov ví, že se, jako Lazar, nachází v hrobě. Svědčí o tom i výjevy, ve kterých je Raskolnikov ošetřován svými přáteli: zatímco oni (živí) nad ním stojí, on (mrtvý) ve svém pokoji vždy leží⁵⁹⁶. O Raskolnikovově vědomí svého „lazarství“ svědčí především následující doznání Sóně: *Tys přece byla v mé díře, viděla jsi to ... nízké stropy a těsné pokoje tísní duši i rozum. Ó, jak jsem nenáviděl tu díru. A přece vyjít z ní jsem nemohl a nechtěl. Naschvál jsem nechtěl. ... ba ani jísti jsem nechtěl, stále jsem ležel.*⁵⁹⁷

Raskolnikovův byt však představuje ještě jinou symbolickou dimenzi. Ačkoliv je rakví, je zároveň v nejvyšším patře domu *pod samým krovem*.⁵⁹⁸ Umístění bytu „nahore“ tak symbolizuje nejen ideu *neobyčejného člověka*, nýbrž i ideu falešného mesiáše. Raskolnikov bydlí sice „nahore“, ale

⁵⁹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 37.

⁵⁹³ tamtéž, s. 36.

⁵⁹⁴ tamtéž, s. 66.

⁵⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 86.

⁵⁹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 174.

⁵⁹⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 77.

⁵⁹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 5.

vertikální perspektiva je zde převrácená (stejně jako jeho mesiášství), neboť hroby nespočívají nahoře, ale dole.

4.2 Petrohrad jako mrtvé město

Podobnou symboliku, jako Raskolnikovův byt, má v románu celé město Petrohrad: *Zde i na ulicích jest jako v pokoji bez oken. Bože, jaké jest to město!*⁵⁹⁹ Petrohrad je městem, které bylo postaveno na vodě. Voda v románu pro Raskolnikova představuje na jedné straně život a na druhé straně smrt. V Něvě se chce Raskolnikov utopit, voda a zeleň jsou však i symbolem života a Petrohrad je město, kterému voda a zeleň schází. Petrohrad je v románu opakovaně líčen jako místo plné *dusna, tlačenic, parna, vápna, lešení, prachu, smradu a opilců*⁶⁰⁰. Popis Petrohradu silně kontrastuje s obrazem otevřené stepi na konci románu: zatímco v Petrohradu je dusno, tlačenice a smrad, na konci románu se vzkříšený Raskolnikov nachází u břehu sibiřské řeky, hledí na otevřenou krajinu, *širokou a pustou řeku a nedozírnou step, zalitou sluncem*.⁶⁰¹ Zatímco o životě v Petrohradu se na několika místech románu hovoří v souvislosti se *Sodomou*⁶⁰² a zhýralostí

⁵⁹⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 86.

⁶⁰⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 6; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 132.

⁶⁰¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 237.

⁶⁰² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 23.

(*пазепám*)⁶⁰³, přirovnává Dostojevskij otevřenou sibiřskou step, na kterou Raskolnikov hledí, k věku *Abrahama a jeho stád*⁶⁰⁴.

Petrohrad je místem, kde člověk žízní po životě: *Venku bylo nesnesitelné horko. Kdyby aspoň spadlo několik kapek deště*.⁶⁰⁵ Petrohrad je městem *prachu a vápna*⁶⁰⁶ jakožto důsledek probíhajících staveb. Město tedy není jen Sodomou (město zhýralosti: *пазепám*), nýbrž i babylonským staveništěm. Biblický motiv zmatení řeči v románu představují nové a rozrůzně nepřehledné ateistické ideologie (Lebezjatnikov, Lužin). Vápno navíc připomíná smrt a mrtvé, neboť se jím zasypávali mrtví v hrobech.

Raskolnikovův rozdvojený duchovní stav (Raskolnikov je v románu na pomezí života a smrti) je v románu vylíčen přechody z míst suchého a špinavého města do míst čisté a vodou zásobené zeleně. Tyto přechody jsou tak silné, výrazné a náhlé, že jejich symbolickou nosnost nelze přehlédnout. Místem, které Raskolnikov často navštěvuje, je Senný trh. Toto místo je místem křiklavého sociálního a morálního úpadku. *Lákalo ho něco k toulkám po těchto místech, když mu bylo špatně ... aby mu bylo ještě odporněji*⁶⁰⁷. Raskolnikov sám neví, proč sem chodí⁶⁰⁸. Prostředí chudoby a utrpení souvisí s jeho vykupitelským motivem vraždy. Senný trh je místem společenského úpadku, bídy a špíny, místem pošpiněné lidské důstojnosti, místem, které v člověku (v Raskolnikovovi) vzbuzuje revoltu. Z pachu a dusna města je však Raskolnikov třikrát v románu vytržen do občerstvující zeleně. Děje se tak krátce před jeho vraždou. Nejprve při procházce na Ostrovy. Raskolnikovovi se zprvu zeleň a čerstvý vzduch na Ostrovech zalíbily, ale *brzy i tyto nové, příjemné pocity zaměnily se chorobnými*

⁶⁰³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 61.

⁶⁰⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 237.

⁶⁰⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 115.

⁶⁰⁶ tamtéž, s. 6, 66.

⁶⁰⁷ tamtéž, s. 193.

⁶⁰⁸ tamtéž, s. 74-75.

a dráždivými.⁶⁰⁹ Město má na Raskolnikova chorobný vliv, ale stejně tak i Raskolnikovův vnitřní stav mu nedovoluje žít na zeleném, živém místě. Raskolnikov je totiž duchovně mrtvý. Po druhé, jde o Raskolnikovův sen. Raskolnikovovi se zdá (opakovaně), že *jest někde v Africe, v Egyptě, v nějaké oase ... pije vodu přímo z potoka, který rovněž zde stranou teče a bublá. A je takový chládek a taková čarokrásná, čarokrásná blankytná voda, chladná ...*.⁶¹⁰ Takový sen je naprostým kontrastem k městskému prostředí, ve kterém se zrodila Raskolnikovova vražedná teorie. Popis města je však zároveň symbolickým popisem Raskolnikovova duševního stavu. Raskolnikov je, jako románový Lazar, mrtev. Jeho návštěva Ostrovů, ani jeho sen, mu však nezabrání vraždit. Naposledy se obraz zeleně objevuje na cestě k lichvářce Aleně, bezprostředně před vraždou. Raskolnikov kráčí špinavým, suchým a rozpáleným městem, když ho začnou napadat plány na přestavbu města (Dostojevskij byl vystudovaný stavební inženýr). Raskolnikov chce do mrtvého města zavést *vodotrysky* k osvěžení vzduchu. Ihned však tuto myšlenku zavrhne jako nesmyslnou: *Jaký to nesmysl! ... Jistě ti, jež vedou na popravu, také lpí myšlenkami na všech předmětech, které se jim namanou cestou ...*.⁶¹¹ Raskolnikov si ani neuvědomuje prozřetelnost svých slov, neví, že on sám je tím, kdo nyní kráčí na popravu - nejen popravu Aleny a Lizavety, ale i na svou vlastní popravu: *Což jsem snad zabil stařenu? Sebe jsem zabil, ale ne stařenu. Avšak stařenu, tu čert zabil a ne já.*⁶¹² Raskolnikov je již cestou k Aleně odsouzen k trestu smrti. Z tohoto trestu smrti se však bude moci ještě vykoupit. To také bude ústředním dilematem Raskolnikovova příběhu.

Symbolem přechodu od života ke smrti, symbolem sebevraždy jakožto možného východiska pro Raskolnikova, je v románu most. Kdykoliv se

⁶⁰⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 66.

⁶¹⁰ tamtéž, s. 83.

⁶¹¹ tamtéž, s. 90.

⁶¹² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

Raskolnikov v románu zastaví na mostě, čtenář ví, že Raskolnikov stojí na hranici mezi životem a smrtí⁶¹³. Kdykoliv je Raskolnikov na mostě, objeví se následně téma života a smrti: sebevražda dívky skokem do vody⁶¹⁴, Raskolnikovova úvaha o tom, je-li ještě živý nebo mrtvý⁶¹⁵, sebevražda jako jedno z východisek z Raskolnikovovy situace⁶¹⁶. Raskolnikov se však nachází na hranici života a smrti po celou dobu románu, a právě v tom spočívá jeho analogie s Lazarem. Až na samém konci románu nacházíme Raskolnikova skutečně živého, nebo přesněji: *vzkříšeného*⁶¹⁷.

Stejně jako Raskolnikovův byt, i město má vliv na duševní rozpoložení postav románu. Svidrigajlov o Petrohradu říká: *Tak na mne také zavanulo toto město od prvních hodin známým zápachem.*⁶¹⁸ Raskolnikov je s městem až organicky propojený: *Bylo dusno, jako dříve, ale s dychtivostí vdechl tento zapáchající, zaprášený vzduch nakažený městem ... hlava se mu počala zlehka točiti; jakási divoká energie zazářila náhle v jeho zanícených očích a v jeho hubeném bledě-žlutém obličej.*⁶¹⁹

Dostojevského „lazarovské“ téma je metaforicky vyjádřeno nejen v popisu Raskolnikovova bytu, nejen v popisu města, nýbrž i celého Ruska: *Zde je ... konec světa, kotva, tichý přístav, pupek země, třívelrybový základ všehomíra*⁶²⁰ ... *jako bys zemřel a při tom byl živ.*⁶²¹

⁶¹³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 208; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 23; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 166.

⁶¹⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 208.

⁶¹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 23.

⁶¹⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 166.

⁶¹⁷ tamtéž, s. 233, 238.

⁶¹⁸ tamtéž, s. 159.

⁶¹⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 190-191.

⁶²⁰ *Ruské národní podání praví, že celá země spočívá na třech velrybách.* Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 46, překladatelova poznámka pod čarou.

⁶²¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 46.

4.3 Raskolnikov - ze smrti k životu

Podobně jako Ježíšovi přátelé v J 11, nemají ani postavy románu jasno v tom, v jakém stavu se Raskolnikov/Lazar nachází. Lékař Zosimov, který se *zbláznil na duševních nemocech*⁶²², uvažuje jako psycholog⁶²³ a považuje Raskolnikova za duševně nemocného. Raskolnikov je podle něj *monoman a hypochondr*⁶²⁴. Podle Duni je Raskolnikov prostě *šílený*⁶²⁵. Podle Razumichinových slov *snad nemoc sedí jenom v košili*⁶²⁶. Razumichin tvrdí, že Raskolnikov je *šílený*⁶²⁷, vzápětí to však popře a považuje Raskolnikovův stav za *nějaké tajemství, nějakou tajnost*⁶²⁸. Razumichin Raskolnikovův stav postupně odkrývá, v následujících jeho slovech se Razumichin přibližuje ke skutečnému Raskolnikovovu stavu, jímž je jeho lazarovský „smrtoživot“: ... *tedy je to šílenství. Ale jinak jsi zdravý a hovězí žereš, jako bys tři dny nejedl. Dejme tomu, že šílení také jedí, ale vidím, ačkoliv jsi se mnou nepromluvil ani slova, že nejsi šílený.*⁶²⁹ V protikladu zdravý/nemocný (Raskolnikov je obojí zároveň) se odráží lazarovský stav mrtvý/živý. Podobná ambivalence v určování stavu člověka se nachází i v J 11. Podle Marie a Marty je Lazar *nemocen* (J 11:3). Ježíš tuto nemoc blíže určí: tato nemoc *není k smrti* (J 11:4). To však neznamená, že to není nemoc smrtelná. Ježíš zde nehovoří o povaze nemoci, ale o jejím eschatologickém smyslu. Taková slova musela sestry zmást. Později Ježíš o Lazarovi prohlásí, že *usnul* (J 11:11). Ani tato slova nejsou pochopena a jsou učedníky dezinterpretována: pojem *spánek*

⁶²² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 27.

⁶²³ tamtéž, s. 67.

⁶²⁴ tamtéž, s. 50.

⁶²⁵ tamtéž, s. 181.

⁶²⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 160.

⁶²⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 107.

⁶²⁸ tamtéž, s. 108.

⁶²⁹ tamtéž.

učedníci chápou doslovně (J 11:12-13) a Ježíšova slova jsou jim proto stejně málo srozumitelná, jako předtím Martě a Marii. Ježíš proto definuje Lazarův stav slovesem *umřel* (ἀπέθανεν) (J 11:14). Ačkoliv je mrtvý, Ježíš zvěstuje, že *vstane* (ἀναστήσεται) (J 11:23). Ani tentokrát však nejsou Ježíšova slova pochopena - Marie se domnívá, že Ježíš hovoří o vzkříšení na konci věků (J 11:24). Následuje mesiášské vyznání (J 11:25). Kristus je tím, kdo otvírá zámky smrti.

Protiklad života a smrti jakožto dvě protichůdné podoby bytí nejsou jediným tématem románu. Dostojevskij v románu oba mody bytí slučuje v jeden. Budeme pro tento způsob bytí používat pracovní termín „smrtoživot“. „Smrtoživot“ je stav neúplné existence, jde o stav na půl žitého života. Jde o stav, kdy je člověk biologicky živý, ale duchovně mrtvý. Je možné, že Dostojevskij si takto vykládal Lazarovu smrt, pro toto tvrzení však nelze nalézt žádné podklady. Téma „smrtoživota“ se v Dostojevského díle objevuje často v souvislosti s posledními chvílemi na smrt odsouzeného zločince - například v románu *Idiot*. V románu *Idiot* má však blízkost smrti (v podobě trestu smrti) životadárný účinek: probouzí člověka k duchovně čilému životu. Podobně, doznání zločinu vraždy v románu *Bratři Karamazovi* přivádí duchovně mrtvého vraha zpět k životu⁶³⁰. V románu *Zločin a trest* Dostojevskij s tímto tématem pracuje v opačném směru: zločin přivádí na samou hráz života: k „smrtoživotu“. Zločinu a trestu proto dominuje téma smrti, až na samém konci románu život rozevře svůj obzor. Téma smrti, které je v románu symbolizováno tmou a stísněným prostorem (nejen však těmito symboly), je to, co činí tento román tak ponurým.

„Smrtoživot“ je existenciální stav a důsledek hříšného života bez pokání. V románu jsou představiteli „smrtoživota“ Raskolnikov a Svidrigajlov. V románu se objevují následující metafora „smrtoživota“: *Kdesi jsem četl, jak jakýsi odsouzený k smrti před popravou mluví nebo myslí, kdyby měl žít někde ve výši, na skále a na takovém uzounkém prostranství, kde by bylo možné jenom dvě nohy postavit ... a kdyby měl stát na prostoru třebas jen*

⁶³⁰ Dostojevskij, F.M. *Bratři Karamazovi*. 2. svazek. kap. Tajemný návštěvník, s. 35-54.

*loket širokém, po celý život, tisíc let, věčnost, tedy by to bylo lépe tak žít než ihned zemřít. Jenom žít, žít, žít. Ať žít jakkoliv ... Jaká to pravda! Bože! Jaká to pravda! Člověk je podlý.*⁶³¹ V těchto Raskolnikovových slovech nacházíme reflexi popisu jeho bytu: stejně jako v Raskolnikovem uvedené metafoře, i jeho byt je ve výši, stejně jako *uzounké prostranství na skále* je uzounký i jeho byt „nahore“. Odsouzenec, o kterém zde Raskolnikov hovoří, je on sám a metafora *života na loket širokém prostoru* vystihuje duchovní stav Raskolnikova. Raskolnikov je zavřený v rakvi svého „smrtoživota“ a největší otázkou románu je, dokáže-li Raskolnikov z této rakve vystoupit. Raskolnikov se později v románu sám identifikuje s odsouzenecem ze své metafora: *Ale vždyť jsem již chtěl žít na prostranství, majícím loket v šířku a délku.*⁶³² Ozvěna metafora v románu zazní ještě jednou (tato metafora tak prochází celým románem jako důležitý motiv): *Slunce zacházelo. Zvláštní tesknota poslední dobou počala se vkrádati do jeho mozku. Nebylo v ní nic zvláště zžíravého, palčivého ... ale vanulo z ní něco stálého, věčného, bylo možno tušit v ní nevyhnutelné okamžiky této chladné, umrtvující úzkosti, bylo možno tušit v ní jakousi věčnost na 'lokti prostoru'. Ve večerních hodinách tento pocit obyčejně počal ho trápit ještě silněji.*⁶³³

Metaforu *života na lokti prostoru* doprovází v románu ještě jedna metafora. Zatímco metafora *života na lokti prostoru* je Raskolnikovovým literárním výtvozem, autorem druhé metafora, je Svidrigajlov. Proto také první metafora nedýchá takovou beznadějností jako metafora Svidrigajlovova. Zatímco Raskolnikovova metafora jen opatrně pracuje s tématem věčnosti, Svidrigajlovova metafora je metaforou „mrtvé věčnosti“. Zatímco Raskolnikovův odsouzenec, jako Prométheus, trpí v osamělých výšinách, přikován ke skále, Svidrigajlov nás uvádí do podzemí hrobu:

⁶³¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 195.

⁶³² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 23.

⁶³³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 88.

Raskolnikov: *‘Já nevěřím v budoucí život.’ ...*

Svidrigajlov: *‘A což, jsou-li tam pouze pavouci’ ...*

Raskolnikov: *‘To je šílenec’.* (Stejnými slovy Raskolnikov reaguje na Sónino vyznání víry - nyní tak reaguje na Svidrigajlovovo vyznání víry. Zatímco Sónina víra je víra v život, je Svidrigajlovovo vyznání víry vyznáním víry ve smrt.)

Svidrigajlov: *‘Nám na příklad stále se představuje věčnost jako idea, které nelze pochopiti, je to něco ohromného! Ale proč nevyhnutelně ohromného? A náhle místo všeho toho, představte si, bude tam jediná komůrka, tak něco, jako vesnická parní lázeň: začazená a ve všech koutech pavouci, a hle, to bude celá věčnost. Víte, mně se to leckdy tak představuje.’*

Raskolnikov: *‘A což se vám nepředstavuje nic utěšenějšího a spravedlivějšího, než to?!’ - zvolal Raskolnikov s pocitem bolesti.*⁶³⁴

Stejně jako v Raskolnikově metafoře, i zde se objevují obrysy Raskolnikova bytu: *bude tam jediná komůrka, tak něco, jako vesnická parní lázeň: začazená a ve všech koutech pavouci.* Metaforu pavouka převezme později od Svidrigajlova Raskolnikov. Znovu se čtenář setkává se symbolikou Raskolnikovova bytu: *Zalezl jsem jako pavouk do kouta. Tys přece byla v mé díře, viděla jsi to ... A víš-li Sóno, že nízké stropy a těsné pokoje tísní duši i rozum. Ó, jak jsem nenáviděl tu díru. A přece vyjít z ní jsem nemohl a nechtěl. Naschvál jsem nechtěl. Po celé dny jsem nevycházel a pracovati jsem nechtěl, ba ani jísti jsem nechtěl, stále jsem ležel. Přinese mi Nastasie jídlo, pojím, nepřinese-li, i tak den projde. ... V noci ani světlo jsem neměl, ležel jsem potmě.*⁶³⁵ Již v těchto slov zaznívá „lazarovské téma“: díra, tma,

⁶³⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 150.

⁶³⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 77.

ležet, nepřijímání potravy, Nastasie jako symbol vzkříšení. Všechny metaforu tak skrze odkaz na Raskolnikovův byt míří k jedinému bodu: tím je „smrtoživot“ jakožto stav, ve kterém se Raskolnikov nachází, a ze kterého musí být vykoupen.

Téma smrti se objevuje i ve výjevech Raskolnikovova loučení s rodinou před jeho cestou pokání: *‘Už opravdu jako byste mne oplakávali nebo na věky se se mnou loučili’, prohodil jaksi podivně.*⁶³⁶

Ve čtvrté kapitole čtvrté části románu se setkáváme s téměř kompletní novozákonní citací J 11. Scéna se odehrává u Sóni v bytě poté, co se Raskolnikov nadobro rozloučil se svoji rodinou. Na začátku kapitoly je znovu zdůrazněno, že Sóna bydlí u Kapernaumova - skrze odkaz na novozákonní Kafarnaum je tak čtenář hned na začátku kapitoly uveden do biblického prostředí. Raskolnikov přichází v jedenáct hodin v noci. Snad jde o symbol pokání na poslední chvíli. Noc (smrt) také poukazuje na očekávání světla (života), vstříc němuž Sóna otevírá Raskolnikovovi dveře. Na čas příchodu je v románu položen zvláštní důraz: *Jest (jedenáct hodin) ... právě u domácích tloukly hodiny a sama jsem to slyšela. Jest.*⁶³⁷ Stejně tak je v kapitole dvakrát řečeno, že Sóna bydlí u Kapernaumova. Sóna s Raskolnikovem hovoří o mrtvých či umírajících: o Kateřině Ivanovně (... *má souchotiny ... brzo zemře*⁶³⁸) a Marmeladovovi (rodiče a vychovatelé Sóni). Dostojevskij tak postupně z tématu smrti přechází k tématu vzkříšení. Sóna vypráví, jak ji *nebožtík* (Marmeladov) požádal, aby ji četl knihu od Lebezjatnikova (Lebezjatnikov Sóně dodával zakázané ateistické knihy)⁶³⁹. Za pár okamžiků bude číst Sóna jinému *nebožtíkovi*: Raskolnikovovi. Stejně jako předtím Marmeladov, i Raskolnikov o čtení požádá Sónu sám. Raskolnikov však ví přesně, co od Sóni chce přečíst. Sám sice J 11 nemůže v Bibli najít, ale ví,

⁶³⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 179.

⁶³⁷ tamtéž, s. 184-185.

⁶³⁸ tamtéž, s. 190.

⁶³⁹ tamtéž, s. 189.

co chce číst: *Kde jest o vzkříšení Lazara. Vyhledej mi to, Sóňo!*⁶⁴⁰ Čtvrtou kapitolu čtvrté části románu naplňují jména mrtvých (či dokonce zavražděných): hovoří se i o Lizavetě, kterou Raskolnikov zabil. Raskolnikov se Sóňou začne hovořit na téma utrpení malých dětí (v Dostojevského románech je toto téma vždy výchozím tématem teodiceje či revolty proti Bohu). Od tématu utrpení rychle přechází k otázkám teologickým:

Sóňa: *Bůh takovou hrůzu nedopustí!* (aby se dívka Pólečka, sestra Sóni, musela živit prostitucí jako Sóňa)

Raskolnikov: *I jiné věci dopouští.*

Sóňa: *Ne, ne! Ji Bůh ochrání!*

Raskolnikov: *Ale vždyť je možné, že Bůh vůbec ani není!*⁶⁴¹

Objevuje se zde jeden z motivů Raskolnikovovy vraždy: Raskolnikovova vražda byla aktem revolty proti Bohu a zároveň proti veškerému lidskému utrpení. Bůh, který nechá trpět nevinné, měl být podle Raskolnikova, nahrazen napoleonským člověkem. Tento motiv zazní nejsilněji v románu *Bratři Karamazovi*, z úst Ivana Karamazova. S tímto motivem souvisí i Raskolnikovovo klanění se Sóně: *Nepoklonil jsem se tobě, nýbrž poklonil jsem se veškerému lidskému utrpení.*⁶⁴²

Raskolnikov začíná pronikat do víry Sóni, nechápe však, odkud se bere její síla (právě tu v románu Raskolnikov hledá): *Pro něho bylo však otázkou, proč tak dlouho mohla zůstávati v takovém postavení a nezešílela, neměla-li síly již se vrhnouti do vody. ... Co ji podporovalo? Přec ne*

⁶⁴⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 196.

⁶⁴¹ tamtéž, s. 191.

⁶⁴² tamtéž, s. 192.

*prostopášnost? ... stála před ním čistá.*⁶⁴³ Raskolnikov chce proniknout do podstaty Sóniny síly, kterou pořád ještě pokládá za *známky Sóniny šílenosti*⁶⁴⁴, a tak začíná otvírat otázku náboženské víry: *Tedy se asi pobožně modlíš k Bohu, Sóňo? ... Ale co ti za to Bůh dává?*⁶⁴⁵ Sóniny odpovědi *Všecko činí! a Což bych byla bez Boha?*⁶⁴⁶ Raskolnikova utvrzují v jeho přesvědčení, že je šílená: *Bláznivá! Bláznivá!*⁶⁴⁷ Náhle Raskolnikov zvedá z prádelníku kopii Nového Zákona a dozvídá se, že je to kopie Lizavety, kterou společně s lichvářkou zavraždil. Nejen, že Sóňa bude číst o mrtvém (Lazarovi) a mrtvému (Raskolnikovovi), ona bude číst z knihy od mrtvé (Lizavety). Raskolnikova tato okolnost zarazí: *Lizaveta, to je zvláštní.*⁶⁴⁸ Snad právě všichni tito mrtví, zmínění v rozhovoru se Sóňou, vedli Raskolnikova k tomu, aby si vyžádal právě J 11: *Kde je to o Lazarovi?*⁶⁴⁹; *Kde jest o vzkříšení Lazara. Vyhledej mi to, Sóňo!*⁶⁵⁰ Přísný imperativ Raskolnikových slov *Najdi a přečti mi to!*⁶⁵¹ souzní s Kristovým imperativem, na který Raskolnikov čeká: *Λάζαρε, δεῦπο ἔξω*⁶⁵² I samotné čtení však nadále doprovází motiv šílenství. Raskolnikov se těsně před začátkem čtení J 11 zmíní o petrohradském blázinci, neboť situace, ve které se právě nachází (prostitutka čte vrahovi z Nového Zákona o vzkříšení mrtvého), mu připadá šílená. Hovor se rychle obrací zpět k ústřednímu tématu románu: ke smrti. Sóňa se zmiňuje o *zádušní mši*, kterou dala za Lizavetu sloužit.

⁶⁴³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 193.

⁶⁴⁴ tamtéž, s. 194.

⁶⁴⁵ tamtéž, s. 194.

⁶⁴⁶ tamtéž, s. 194-195.

⁶⁴⁷ tamtéž, s. 195.

⁶⁴⁸ tamtéž.

⁶⁴⁹ tamtéž.

⁶⁵⁰ tamtéž, s. 196.

⁶⁵¹ tamtéž.

⁶⁵² J 11:43.

Sóňa: ... *dala jsem sloužit zádušní mši.*

Raskolnikov: *Za koho?*

Sóňa: *Za Lizavetu. Zabili ji sekerou ... Čítávali jsme spolu ... Uvidí teď Boha!*
(*Она бога узрёт*)

Podivně zněla pro něho tato slova z knihy a opět novinka ... jakési tajemné schůzky s Lizavetou, a obě byly jistě bláznivé.

Raskolnikov: *Zde se člověk stane bláznivým. Je to nakažlivé!*⁶⁵³

Raskolnikov ve slovech Sóni pozná slova z knihy (z Mt 5:8): *Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят.*⁶⁵⁴ Pro Raskolnikova jsou však jak Sóňa s Lizavetou, tak jejich víra, *bláznivé*. Raskolnikovovi se tak skrze bláznovství postupně otevírá možnost křesťanské víry, kterou Pavel nazývá *bláznovství Boží*⁶⁵⁵. Toto *bláznovství* silně kontrastuje s Raskolnikovovou racionální a pragmatickou teorií nepoleonské síly. Zde, u Sóni, Raskolnikov poprvé dochází k postupnému poznání, že *bláznovství Boží je moudřejší než lidé a slabost Boží je silnější než lidé.*⁶⁵⁶

Zatímco se motiv smrti prolíná s motivem šílenství, začíná Sóňa náhle číst J 11. Dostojevskij dbal v textu na to, aby bylo čtenáři zřejmé, že jedenáctá kapitola Janova evangelia se bytostně dotýká jak Raskolnikova, tak Sóni. Sóně dělá těžkosti přečíst text bez projevu citové zaujatosti, bojí se, že se jí roztřese hlas, musí se přemáhat, aby text přečetla⁶⁵⁷. Sóňa neví, proč J 11 Raskolnikovovi mluví z duše. Raskolnikov, naopak, vycítí ze

⁶⁵³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 196-197.

⁶⁵⁴ Mt 5:8 in *Библия книги священного писания Бетхого и нового завета*.

⁶⁵⁵ 1K 1:25, ČEP.

⁶⁵⁶ *tamtéž*.

⁶⁵⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 197-198.

Sónina přednesu novozákonního textu silné citové pohnutí. Raskolnikov však zároveň cítil, že Sóně *bylo těžko nyní prozrazovati a usvědčivati všecko své. Pochopil, že city tyto opravdu jaksi byly skutečným a snad již dávným jejím tajemstvím, snad již od samého dětství, již v rodině, vedle nešťastného otce a zármutku šílené macechy, uprostřed hladových dětí, hrozného křiku a výčitek.*⁶⁵⁸ Proč je text J 11 blízký Raskolnikovovi, naše práce již ukázala. Otázkou zůstává, čím novozákonní text J 11 oslovuje Sónu. Sóna dokonce J 11 zná z paměti⁶⁵⁹. Tato otázka zůstává v románu otevřena interpretaci. Naše práce vychází z teze chápání symbolu smrti jako ústředního tématu románu. Je-li Raskolnikov duchovně mrtvý, může tak být i se Sónou? Sotva v „raskolnikovském“ smyslu. Sóna není mrtvá. Ve své askezi a odříkání, ve své trpitelské roli se však „umrtvila“. Proto Raskolnikov o Sóně říká, že je *hubená* a její prsty jsou *jako u mrtvé*.⁶⁶⁰ Raskolnikov tuto skutečnost v románu vyjádří přímo: *... ale nejvíce jsi proto hříšnicí, že jsi se zbytečně umrtvila a oddala. (умертвила и предала себя).*⁶⁶¹ Raskolnikov dokonce Sónu usvědčuje ze stejného zločinu, který spáchal on: *Neučinila jsi snad totéž? Také jsi překročila. Měla jsi sílu překročiti. (Ты може переступила... смогла переступить)* Vztáhla si na sebe ruce ... zničila si život ... svůj ... to je přece lhostejné.⁶⁶² Raskolnikov tak dělá rovnítko mezi vraždou a sebevraždou. Sónino *umrtvení* však není sebevraždou, ale skutkem víry (Fp 2:7; Ko 2:23; Ko 3:5). To však Raskolnikov nechápe.

Sóna se při četbě slov Marty Ovšem Pane. *Já jsem uvěřila, že ty jsi Kristus, Syn Boží, kterýž měl přijíti na svět* (J 11:27)⁶⁶³ identifikuje s Martou: *jakoby se sama veřejně zpovídala.*⁶⁶⁴

⁶⁵⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 197.

⁶⁵⁹ tamtéž, s. 199.

⁶⁶⁰ tamtéž, s. 185.

⁶⁶¹ tamtéž, s. 192.

⁶⁶² tamtéž, s. 201.

⁶⁶³ tamtéž, s. 198.

Zatímco Sóňa se již *trásla ve skutečné, pravé horečce*⁶⁶⁵, Raskolnikov reaguje na recitaci novozákonního textu se stejným citovým vypětím jako Sóňa: *hleděl na ni v rozčilení*.⁶⁶⁶ Přechod od smrti ke vzkříšení doprovází u čtenářky novozákonního textu v románu *pocit vítězoslávy. Hlas její se stal zvukný jako kov ... slavnostní nálada a radost se ozývaly v něm a dodávaly mu síly*.⁶⁶⁷ Sóňa však nečte text pro sebe. Její četba je katechezí. Sóňa doufá, že stejně jako Ježíš v textu otevírá *oči slepého*, otevře její četba Evangelia oči i Raskolnikovovi. Sóňa tak ztotožňuje *slepého* z evangelia s Raskolnikovem: *A on, on, také zaslepený a nevěřící, on také hned uslyší a uvěří, ano, ano!*⁶⁶⁸ Objevuje se zde však zvláštní interpretační posun: Sóňa *slepého* z J 11:37 společně s Raskolnikovem definuje nejen jako *slepého* (*zaslepený*), nýbrž i jako *nevěřícího*.

Při četbě J 11:38-39 se novozákonní text začíná prolínat s textem románu: *kámen*, který má být na pokyn Ježíše odvalen od Lazarova hrobu, v románu skrývá peníze zavražděné Aleny. V průběhu celého románu však zůstává neodvalen⁶⁶⁹. Podle Marty Lazar leží v hrobě již *čtyři dny* (J 11:39). Podobně, v románu ode dne Raskolnikovovy vraždy uplynuly právě čtyři dny. Dostojevskij na tuto skutečnost chce čtenáře upozornit: Sóňa *dala silný důraz na slovo čtyři*.⁶⁷⁰ Mochulsky analyzuje časové schéma románu⁶⁷¹. Všiml si, že celý román se odehrává v časovém rozmezí čtyř dnů. Nespojuje však tuto skutečnost s novozákonním tématem vzkříšení. Vždyť již tím, že celý román kopíruje čtyřdenní časovou strukturu J 11, stává se románem o vzkříšení mrtvého. V románu jsou Ježíšova slova *Λάζαρε, δεῦπο ἔξω* Sóňou

⁶⁶⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 198.

⁶⁶⁵ tamtéž, s. 199.

⁶⁶⁶ tamtéž, s. 199.

⁶⁶⁷ tamtéž.

⁶⁶⁸ tamtéž.

⁶⁶⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 133.

⁶⁷⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 199.

⁶⁷¹ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 296-298.

přednesena *hlasitě a nadšeně, třesouc se a chladnouc, jakoby to na vlastní oči viděla*.⁶⁷² *Pohřební rouchy*, kterými je Lazar obvázan⁶⁷³ se v románu náznakově objevují i v popisu Raskolnikova: *Byl tak chudě oblečen, že mnohý, třeba zvyklý člověk, ostýchal by se ve dne vyjít v takových hadrech na ulici*.⁶⁷⁴; jako Lazar v hrobě *spal oblečený*.⁶⁷⁵ Raskolnikovova tvář je tváří mrtvoly: jeho obličej je *hubený a bledě-žlutý*.⁶⁷⁶ Poté, co Raskolnikov Sóně prozradí svůj zločin, Sóna si okamžitě uvědomí, v jakém stavu se Raskolnikov nachází: *... řekni všem nahlas: Zabil jsem. Tehdy Bůh opět ti pošle život*.⁶⁷⁷

Sóna své čtení J 11 ukončí čtyřicátým pátým veršem. Následuje rozjímavé ticho: *Oharek dávno již dohořival* (další symbol smrti) *v křivém svícnu a matně ozařoval v tomto nuzném pokoji vraha a nevěstku, kteří podivně se shodli při čtení věčné knihy*.⁶⁷⁸ Ve čtvrté kapitole čtvrté části románu se Raskolnikov přiblížil svému zmrtvýchvstání. Smrt však stála blíže než Raskolnikov se Sónou tušili: za dveřmi je po celou dobu poslouchal Svidrigajlov.

⁶⁷² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 200.

⁶⁷³ tamtéž; J 11:44.

⁶⁷⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 7.

⁶⁷⁵ tamtéž, s. 37.

⁶⁷⁶ tamtéž, s. 191.

⁶⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 80.

⁶⁷⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 200.

4.4 Svidrigajlov - ze života ke smrti

Svidrigajlov je Raskolnikovovým nejtemnějším stínem smrti. Je-li Raskolnikovova tvář *bledě-žlutá*, může to být příčinou jeho nemoci, mrtvolné rysy Svidrigajlovy tváře jsou však fixní. Svidrigajlov navíc v románu nejeví žádné známky nemoci. Je zdravý. Je však chodící mrtvolou. Svidrigajlovův obličej je obličej upíra: *Byl to jakýsi zvláštní obličej, podobající se jakési masce, bílý, ruměnný, s červenými, nachovými rty ... Oči byly jaksi příliš modré, ale pohled jejich byl příliš těžký a nehybný. Bylo cosi hrozně nepříjemného v tomto krásném a neobyčejně mladickém na jeho léta obličejí.*⁶⁷⁹

Říká-li Svidrigajlov o sobě, že je *mystik*, může být pro čtenáře tento výraz poněkud zavádějící⁶⁸⁰. Svidrigajlov je „mystik“ v souvislosti se svojí schopností vidět mrtvé. Svidrigajlovův mysticismus je tedy mysticismem smrti. Stejně jako se Raskolnikov mylně upíná na Sóňu, v které vidí stejného vraha, jako je on sám, upíná se Svidrigajlov na Raskolnikova. Domnívá se, že i on je „mystikem smrti“. Svidrigajlov se domnívá, že i Raskolnikov vidí mrtvé: *Myslel jsem si to jaksi, že se s vámi zajisté něco podobného stává.*⁶⁸¹ Svidrigajlovova domněnka o Raskolnikovově mrtvolnosti a schopnosti vidět mrtvé se příznačně objevuje právě v bytě (rakvi) Raskolnikova: *Před chvílí, když jsem vstoupil a spatřil, že ležíte se zavřenýma očima, ale jen se tak tváříte (jako mrtvola), hned jsem si řekl: 'To je jistě týž'.*⁶⁸² Raskolnikov se však nenachází nenávratně za hranicí života, jako Svidrigajlov. Raskolnikov s mrtvými v kontaktu není. Svidrigajlovovi se postupně zjevují všechny jeho

⁶⁷⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 141-142.

⁶⁸⁰ tamtéž, s. 144-145.

⁶⁸¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 146.

⁶⁸² tamtéž, s. 147.

vlastní oběti: Marfa⁶⁸³, čeledín Filka⁶⁸⁴ a neteř Rösslichové⁶⁸⁵. Svidrigajlov svůj „mysticismus“ (schopnost rozmlouvat s mrtvými) chápe jako stav vyvolaný důsledkem nemoci, ačkoliv se v rozhovoru s Raskolnikovem označí za zdravějšího než on: *Tomu i bez vás rozumím, že nejsem zdrav, ačkoliv opravdu nevím, co mi je; ale přesto jsem přesvědčen, že jsem jistě pětkrát zdravější než vy.*⁶⁸⁶ Zatímco Raskolnikovova „mrtvá nemoc“ Raskolnikova zužuje, Svidrigajlov jakoby se již ve svém mrtvolném stavu zabydlel - nejeví žádné známky bolesti. Svidrigajlovova „nemoc“ není nemocí v lékařském smyslu. Jde spíše o duševní stav, do kterého se uvedl svou prostopášností, uvedenou do krajnosti. Svůj „mysticismus“ Svidrigajlov chápe jako zvláštní schopnost „transcendentního“ vědomí, jakožto důsledek porušení rovnováhy (důsledek hříchu, hybris). Podle Svidrigajlova jsou přízraky mrtvých *zbytky a útržky jiných světů ... Zdravý člověk, rozumí se, nemá příčiny, proč by je viděl, poněvadž zdravý člověk jest nejvíce pozemským člověkem ... ale sotvaže se roznemohl, sotvaže se porušil normální pozemský pořádek v organismu, ihned počítá se jeviti možnost, že může viděti něco z jiného světa a čím více je nemocen, tím jest též více styků s jiným světem, takže když člověk zemře, tedy přímo přejde do jiného světa. Dávno jsem o tom uvažoval. Věříte-li v budoucí život, tedy i této úvaze možno věřiti.*⁶⁸⁷ Následuje líčení Svidrigajlovy představy věčnosti jako komůrky s pavouky. To je převrácené chápání křesťanské představy věčnosti: zatímco křesťanská nauka chápe pod pojmem „věčnost“ život (ζωὴν αἰώνιον), pro Svidrigajlova je věčností smrt. V této „mrtvé věčnosti“ Svidrigajlov již částečně žije. Do této mrtvé věčnosti se snaží vykoupit i Raskolnikova. Svidrigajlov nechce

⁶⁸³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 146-148; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 145.

⁶⁸⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 148-149; Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 145.

⁶⁸⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 190-191.

⁶⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 149.

⁶⁸⁷ tamtéž, s. 149-150.

Raskolnikova udat, ani mu nějak uškodit. Jeho zájmem je stáhnout Raskolnikova na svou stranu, do stínu smrti.

Stejně jako Raskolnikova vzkřísila k životu Sóna, má v románu stejnou úlohu vůči Svidrigajlovovi Duňa⁶⁸⁸. Svidrigajlov je však mimo dosah vzkříšení a návštěva Duni u něj v bytě (převrácený obraz Raskolnikovovy návštěvy u Sóni) končí střelbou: Duňa střílí z revolveru po Svidrigajlovovi, Svidrigajlova však zabít nelze, je již mrtvý⁶⁸⁹.

Závěrečná scéna Svidrigajlovova sestupu na dno hrobu, je kontrastem k Raskolnikovovu vzkříšení. Je to patrné již ze skutečnosti, že Svidrigajlovův sestup do hrobu probíhá stejné noci, jako Raskolnikovovo toulání se po Petrohradě, které končí rozhodnutím činit pokání. Téže noci, kdy Svidrigajlov svůj život s konečnou platností ztrácí, jej Raskolnikov získává. Tato noc je pro Raskolnikova cesta z hrobu ven na světlo, pro Svidrigajlova je připravena cesta opačná. Je-li Raskolnikov v románu určen k životu, je Svidrigajlov určen k smrti. Románové scéně sestupu do hrobu předchází Dunina návštěva u Svidrigajlova. Svidrigajlovovi se nepodařilo vynutit si od Duni lásku. Návštěva naopak končí tak, že Duňa střílí revolverem na Svidrigajlova. Zdá se, jakoby Svidrigajlov nacházel v této střelbě potěšení. Kulky ho však nemohou zranit. Svidrigajlov u Duni neuspěl a odebírá se za Sónou, které předává akcie v hodnotě tří tisíc rublů: *Dávám vám je a jest to tedy stejné, jako bych je dával jemu* (Raskolnikovovi).⁶⁹⁰ Zdá se, jakoby Svidrigajlov ve své snaze po sebe-vykoupení napodoboval Raskolnikova a zároveň, jakoby záviděl Raskolnikovovi Sóninu lásku. Svidrigajlov říká Sóně, že odjíždí do Ameriky. Odchodem do Ameriky však ve skutečnosti míní sebevraždu. Svidrigajlov ještě před půlnocí stihne navštívit svoji snoubenku a daruje ji

⁶⁸⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 151.

⁶⁸⁹ tamtéž, s. 177-178.

⁶⁹⁰ tamtéž, s. 183.

patnáct tisíc rublů⁶⁹¹. Celou noc prší a Svidrigajlov je promoklý. Nakonec Svidrigajlov vchází do dřevěného hostince Adrianopol. Svidrigajlovovo jméno i název hostince jsou symboly pohanství. Dostojevskij zde čerpá z historie. Podle Peace⁶⁹² jméno Svidrigajlov připomíná historickou postavu Svidrigajla, litevského knížete a morálně zvráceného člověka s mocenskými ambicemi, který žil v patnáctém století - podle Peace byl tento kníže *barbarem par excellence*. Analýzou symbolického významu názvu hostince Adrianopol se Peace nezabývá. Pohanský rys je zde však explicitnější než u Svidrigajlova jména. Adrianopol připomíná slavnou bitvu u Adrianopole roku 378. Římské vojsko se zde pod velením císaře Valenta utkalo s barbarskými Góty. Bitva, ve které padl sám císař Valens, skončila drtivým vítězstvím barbarů. Bitva u Adrianopole představovala počátek úpadku tehdy již křesťanské římské říše. Materiál, ze kterého je hostinec Adrianopol postaven, připomíná rakev: ... *hostinec v zapadlém místě ... nebylo možno nalézt ho dokonce za čiré temnoty. Byla to dlouhá, dřevěná, začernalá budova, v níž ... ještě hořela světla ...*⁶⁹³ Místnost, kam byl zaveden, je v podzemí. Zatímco Raskolnikova rakev se nachází v podkroví, Svidrigajlovův hrob je přímo v podzemí. Svidrigajlov je tak v románu smrti blíže než Raskolnikov. Popis jeho pokoje také odpovídá popisu Raskolnikovova bytu: ... *ihned ho odvedl do zvláštního pokoje, dusného a těsného, kdesi v samém konci chodby, v koutě pod schody. ... Byla to klec o jednom okně, tak maličká, že byla maličká i pro jednu osobu ... Stěny vypadaly, jakoby by byly pokryty prkny, s odřenými čalouny ...*⁶⁹⁴ U Svidrigajlova se objeví zimnice, jeho tělo začíná tuhnout a smrt se blíží. Poté, co zhasne svíčku, atmosféra hrobu zintenzivní. V pokoji se objeví myš: ... *kdesi v koutě hlodala myš, ano, v celém pokoji páchlo myším trusem*

⁶⁹¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 184.

⁶⁹² Peace, R. *Dostoyevsky An Examination of the Major Novels*, s. 45, 315.

⁶⁹³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 186.

⁶⁹⁴ tamtéž, s. 186-187.

a *jakousi kůží*.⁶⁹⁵ Svidrigajlov, jakoby v podzemí hrobu, leží ve tmě a uvědomuje si, že ve skutečnosti nikdy nežil: ... *k nikomu nikdy jsem neměl velké nenávisti ... ale to přece je špatný příznak. Hádky jsem také neměl rád a ani jsem se nerozčiloval ... to je také špatný příznak*.⁶⁹⁶ Svidrigajlov si ve své mysli vybavuje obraz Duni, která na něj střílí. Uvědomuje si, že, když na něj Duňa střílela, nebál se o sebe, ale pocítoval jakousi lítost nad Duňou. Nebál se, neboť mrtvého nelze zabít a litovat lze pouze živého, ne mrtvého. Snad Sóňu litoval pro její strach a city, kterých Svidrigajlov není schopen. ... *náhle jako by cosi přeběhlo pod pokrývkou po ruce a po noze. Zachvěl se*.⁶⁹⁷ Po těle Svidrigajlova přebíhá myš. Leží-li Raskolnikov v rakvi, která doposud nebyla zpuštěna pod zem, spočívá Svidrigajlov již hluboko pod zemí. Myš postupně přebíhá Svidrigajlovovi po celém těle: po prsou i po zádech. Jak je u Dostojevského běžné (pro tento způsob literární práce Dostojevského se užívá pojem „fantastický realismus“)⁶⁹⁸, přechází blouznící postava z plného vědomí ke spánku a naopak, přičemž hranice mezi snem a realitou nejsou zřetelné. V románu se nyní objeví nový symbol života: květiny. Před Svidrigajlovem se otevírá *rozkošná krajina* plná květin. Symbol života se však rychle mění v symbol smrti. V nové Svidrigajlovově vizi se objeví pokoj plný květin, uprostřed pokoje stojí rakev. V rakvi leží čtrnáctiletá dívka v bílých šatech. Je to ta dívka, která spáchala sebevraždu poté, co ji Svidrigajlov zneužil. Obraz mrtvé dívky volá po vzkříšení, čtenář očekává, že Dostojevskij přejde k novozákonnímu příběhu vzkříšení Jairovy dcery. Obraz smrti je u Dostojevského téměř vždy propojen s obrazem vzkříšení. Z Dostojevského poznámek v jeho kopii Nového Zákona víme, že Dostojevského v Písmu zajímala především otázka vzkříšení⁶⁹⁹. Dostojevskij se však, jako i v jiných

⁶⁹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 188.

⁶⁹⁶ tamtéž, s. 189.

⁶⁹⁷ tamtéž.

⁶⁹⁸ Kjetsaa, G. *Fyodor Dostoyevsky. A Writer's Life*, s. 138.

⁶⁹⁹ Kirillova, I. *Dostoevsky's markings in the Gospel according to St John in Dostoevsky and the Christian tradition*, Edited by Pattison and Thompson, s. 46.

tématech, soustředí na stinnou stránku vzkříšení. Svědčí o tom i jeho silné osobní zaujetí Holbeinovým obrazem *Mrtvý Kristus v hrobě*⁷⁰⁰, který spatřil v Basileji: *Obraz učinil na Fjodora Michajloviče tak zdrcující dojem, že před ním v úžasu strnul.*⁷⁰¹ Podle slov Dostojevského, takový obraz *dokáže připravit člověka o víru.*⁷⁰² Obraz Holbeinova mrtvého Krista se jakožto teologické téma objeví i v románu *Idiot*⁷⁰³. Ve Svidrigajlově „hrobové scéně“ ke vzkříšení dívky skutečně dojde, ale ne v evangelijním smyslu. Před Svidrigajlovem se objeví pětileté děvčátko. Ve Svidrigajlovových rukách se však děvčátko začne proměňovat v kurtizánu. Zatímco Svidrigajlov má na svědomí smrt dítěte, Raskolnikov, naopak, dítěti zachránil život. Dokonce dvěma dětem. *Raskolnikov při požáru v noci vytáhl z jednoho již hořícího bytu dvě malé děti a při tom se sám popálil.*⁷⁰⁴ Prochladlý a mokrý Svidrigajlov vychází z hostince ven, ale jen proto, aby se za několik málo okamžiků (se slovy, že odjíždí do Ameriky) zastřelil: *... budou-li se tě tázati, tedy odpověz, že jsi do Ameriky.*⁷⁰⁵

⁷⁰⁰ Viz příloha č. 1: *Mrtvý Kristus v hrobě* (obraz Hanse Holbeina ml.) na s. 205.

⁷⁰¹ Dostojevská, A. G. *Život s Dostojevským*, s. 112.

⁷⁰² tamtéž, s. 313.

⁷⁰³ Dostojevskij, F. M. *Idiot*, s. 196.

⁷⁰⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 225.

⁷⁰⁵ tamtéž, s. 196.

4.5 Já jsem vzkříšení a život

Ačkoliv je záměr všech Dostojevského románů apologetický, představují zároveň cestu do temnot lidské duše. Proto Berďajev celé Dostojevského dílo shrnuje do kratičkého citátu z Písma: *To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila.*⁷⁰⁶ Z románu, jehož ústředním cílovým bodem je vzkříšení, se tak pod rukou Dostojevského stává román protemnělý tématem smrti. Téma smrti prochází celým románem. Neobjevuje se jen v souvislosti s postavami Raskolnikova a Svidrigajlova, objevuje se i u jiných postav, ale vždy jen jako zrcadlení k ústřední postavě románu, kterou je Raskolnikov. Tak například sousedé Marmeladovovy vdovy upozorňují truchlící vdovu, že *je dlouho mrtvola* (Marmeladovova mrtvola) *v domě*⁷⁰⁷. Čtenáři by tato zmínka měla napomoci uvést tento obraz do souvislosti s Raskolnikovem, který je po duchovní stránce také *mrtvolou v domě*. Dalším zajímavým zpracováním tématu smrti v románu je pohřební hostina, kterou uspořádá Marmeladovova vdova, a na níž jsou pozváni společensky vážení hosté, dostaví se však pouze chudáci bez společenské prestiže. Stejně jako v novozákonních podobenstvích o hostině (Mt 22:2-14, L 14:7-14, L 14:16-24), i sem se dostaví ti, kteří zprvu nebyli ani pozváni: *chudí, zmrzačení, slepí a chromí* (L 14:21 CEP). Téma smrti se zde prolíná s tématy eschatologie⁷⁰⁸.

Téma vzkříšení neviditelně prochází celým románem jakožto možné Raskolnikovo východisko. Čtenář tuší, že vzkříšení je cíl, ke kterému chce autor románu dojít. Skrze novozákonní symboly a odkazy čtenář ví, že román kráčí vstříc k zmrtvýchvstání. Ovšem, samotné téma vzkříšení Dostojevskij otevírá až na samém konci románu a je mu v románu věnován jen nepatrný

⁷⁰⁶ Berďajev, N. A. *Dostojevského pojetí světa*, s. 7.

⁷⁰⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 82.

⁷⁰⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 32.

prostor. Odsouzený Raskolnikov není Raskolnikov „vzkříšený“. Ještě ve výkonu trestu se straní ostatních, dokonce i Sóně. Je *zasmušilý, mlčelivý ... ani zpráva o matčině smrti na něho ani příliš silně neúčinkovala jest tak pohřížen sama v sebe a jakoby přede všemi se uzavřel*.⁷⁰⁹ Raskolnikov i uprostřed vězeňské askeze svoje asketické tendence dál prohlubuje: *spí na pryčně, pod sebou má plst a nic jiného nechce si zaopatřiti. Ale že žije tak drsně a chudě vůbec z nějakého předsevzatého plánu nebo úmyslu, ale prostě tak z netečnosti a zevnější lhostejnosti ke svému osudu*.⁷¹⁰ Raskolnikovův pobyt ve věznici určují především jeho špatné vztahy se spoluvězni: *... se všech straní, že v žaláři trestanci ho nemají rádi; že mlčí po celé dny a že je velice bledý*.⁷¹¹ Raskolnikov však náhle onemocněl a tato nemoc je počátkem jeho proměny. *Rozstonal se z poraněné hrdosti*.⁷¹² Román zdůrazňuje, že příčinou jeho nemoci nebyla tíha vězeňského života, ale jeho raněná hrdost. Raskolnikov stále ještě vnímá svůj trest jako zbytečný a svůj zločin vraždy jako bezvýznamný: *Co znamená slovo zločinnost? Svědomí mé jest klidno*.⁷¹³ Raskolnikov nelituje své vraždy, trápí ho však stud. Stydí se za to, že jeho „projekt“ nevyšel a on v roli *neobyčejného člověka* selhal. Raskolnikov se dokonce poměřuje se Svidrigajlovem a stydí se za to, že nedokázal spáchat sebevraždu jako on. Raskolnikov neví, že jeho pýcha a hrdost souvisejí s jeho napoleonskou idejí, s jeho „falešným mesiášstvím“. Raskolnikov však tuší, že jeho napoleonská idea může být příčinou jeho utrpení: *... již tehdy, když stál nad řekou, tušil v sobě a ve svých přesvědčeních hlubokou lež. Nechápal, že tato předtucha mohla býti předzvěstí budoucí rozhodné změny v jeho životě, budoucího jeho vzkříšení, budoucího nového názoru na život*.⁷¹⁴ Raskolnikov je bytost

⁷⁰⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 230.

⁷¹⁰ tamtéž, s. 231.

⁷¹¹ tamtéž.

⁷¹² tamtéž, s. 232.

⁷¹³ tamtéž, s. 233.

⁷¹⁴ tamtéž.

hluboce náboženská. Jeho jednání určují asketické, mučednické a vykupitelské principy. Raskolnikov je však „falešným mesiášem“ - jeho náboženské představy jsou převrácené. Aby sám sebe Raskolnikov vykoupil ze svého utrpení, musí se jeho zvrácené vykupitelské představy zpětně převrátit. Raskolnikov nemusí měnit své hodnoty (to ani nejde, neboť tyto hodnoty jsou pevnou součástí Raskolnikova charakteru), musí je pouze převrátit a naklonit novým směrem. Proto také Raskolnikova vykupitelská role v románu nekončí, dál žije, dokonce narůstá do až „eschatologických“ rozměrů Raskolnikovovy *Veliké Budoucnosti*, kterou mu zvěstoval Porfirij: *Ano, nevěděl ještě, že nový život nedostává se mu zadarmo, že třeba ho teprv drazé vykoupiti, zaplatiti jej velikým, budoucím skutkem ...*⁷¹⁵ Raskolnikovova vykupitelská síla se doposud projevovala jako pýcha - jeho *neobyčejný člověk* byl hrdý a pyšný elitář a podobně jako Velký Inkvizitor, krutý samovládce. Tuto hrubou sílu, která v Raskolnikovovi vězí, však Raskolnikov musí proměnit na sílu mírnou. Od začátku románu jsou vztahy mezi Raskolnikovem a lidmi narušeny, mezi ním a ostatními vězí bariéra. Pád této bariéry je u Raskolnikova tím prvním krokem k pokání a proměně⁷¹⁶: *... nejvíce počala ho uváděti v podivení ona hrozná, ona neproniknutelná propast, která ležela mezi ním a mezi tímto lidem. Zdálo se, že byli dokonce různých národností.*⁷¹⁷ Propast, která tkví mezi Raskolnikovem a lidmi je údělem Raskolnikovova *neobyčejného člověka*. *Neobyčejný člověk* za své výsostné postavení platí ztrátou mezilidských vztahů. Tato idea Raskolnikova doprovází i za brány věznice, zde se však začíná proměňovat a nakonec padne. Raskolnikov jakožto *neobyčejný člověk* se na konci románu ocitá na druhém konci společenské pyramidy, kterou si vymyslel: je odsouzenec. Z Raskolnikova-Naopoleona se stává Raskolnikov-odsouzenec. Raskolnikov na tento ostrý převrat reaguje poraněnou hrdostí, z které ve vězení

⁷¹⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 240.

⁷¹⁶ Souček novozákonní výraz *μετάνοια*, který se překládá do češtiny jako „pokání“, překládá i jako *změna smýšlení*.

⁷¹⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 233.

onemocní. Tedy i jeho nemoc pramení z teorie, které zasvětil (zaprodal) svůj život. I ve věznici, na samém konci románu, tak doznívá téma jeho teorie *neobyčejného člověka*. Raskolnikov si všímá, že *političtí vězni* (další obraz *neobyčejného člověka*) opovrhují zločinci z lidu. Uprostřed vězeňského prostředí, uprostřed lidského společenství, si Raskolnikov začíná uvědomovat zvrácenost své elitářské teorie. Avšak Raskolnikov se dosud nezměnil a na jeho *hrdost* jeho spoluvězni reagují tak, že jej nenávidí a vyhýbají se mu. Raskolnikovovy obavy z posměchu se ve věznici vyplní a jeho hrdost tak dostane další ránu: *Pohrdali jím, posmívali se jeho zločinu ...*⁷¹⁸ Jeho spoluvězni dobře vytuší, že Raskolnikov je kacír a na druhou neděli postu při přípravě k přijímání mezi ním a nimi došlo k hádce: *Jsi neznaboh! Nevěříš v Boha. ... oni chtěli ho zabít jako neznaboha.*⁷¹⁹ Tito „hrubí“ zločinci, kteří byli *mnohem zločinnější než on*⁷²⁰, ale milovali Sónu. Sóna tak tvoří v oblasti mezilidských vztahů protipól vůči Raskolnikovovi.

Pro román, jehož ústředním tématem je zmrtvýchvstání, je příznačné, že se závěrečná scéna Raskolnikova vzkříšení odehrává o velikonocích. Celý román tak nepřímou sleduje linii pašijového příběhu. V době velikonočního týdne leží Raskolnikov v nemocnici a zdá se mu sen. Sen jakožto vykoupení do nové duchovní dimenze se u Dostojevského objeví ještě jednou: v románu *Bratři Karamazovi*, v souvislosti s postavou Dmitrije. Dmitrij Karamazov je, podobně jako Raskolnikov, christologickou postavou románu. Odsouzený provinilec Raskolnikov na sebe bere utrpení v podobě trestu. V románu *Bratři Karamazovi* je tato myšlenka radikalizována a tím i přiblížena novozákonnímu narativu: Dmitrij na sebe bere utrpení v podobě trestu, ačkoliv je ve skutečnosti nevinný. V románu *Bratři Karamazovi* jsou viníky všichni. Podobně jako u Raskolnikova, i Dmitrijovi se zdá sen, který radikálně mění jeho dosavadní pohled na život a uvádí jej do hlubší dimenze

⁷¹⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 234.

⁷¹⁹ tamtéž.

⁷²⁰ tamtéž.

duchovního života. V Bratrech Karamazových se Dmitrijovi zdá sen o skutečnosti všeobecného utrpení lidstva. Dmitrij se po snu probouzí jako nový člověk: ve světě takového utrpení nelze žít jen tak, je třeba na sebe toto utrpení vzít a vykoupit nejen sebe, ale i celý svět. Raskolnikovův sen je složitější než sen Dmitrije. Raskolnikovův sen je obrazem světa, ve kterém zavládla Raskolnikovova napoleonská teorie. Ve snu je tato teorie domyšlena do svých destruktivních důsledků. Ve světě, kde vládne „vůle k moci“, se hroutí mezilidské vztahy a s nimi i celý svět. Lidé, nakaženi vypjatým individualismem (ten v románu představuje Raskolnikov), se mění v dravce a nejsou schopni vytvářet společenství: ... *každý myslil, že pouze v něm spočívá pravda.*⁷²¹ Ve zkaženém světě, který umírá, se začnou hledat „spasitelé“. V románu jsou definováni jako *čistí a vyvolení, kteří byli určeni k tomu počítí nové pokolení a nový život, obnoviti a očistiti zemi.*⁷²² Znovu se tedy objevuje téma vykupitele, kterým se chtěl stát sám Raskolnikov. Snový svět, který se Raskolnikovovi zdá, však takové spasitele hledá marně: ... *ale nikdo a nikde neviděl těchto lidí, nikdo neslyšel jejich slova a jejich hlasu.*⁷²³ Těmito slovy Raskolnikovův sen končí. V tomto snu se jako v zrcadle odráží celá Raskolnikovova teorie o napoleonském vykupiteli. Spasitel lidstva, kterým chtěl Raskolnikov být, lidstvo nespasil a nakonec skončil jako odsouzenec ve věznici. Tím také padá celá Raskolnikovova teorie, neboť Raskolnikov si uvědomuje, že jeho spasitelské představy jsou falešné. Žádný *čistý a vyvolený* nadčlověk není. Spása může přijít jen v transcendentní podobě. Může ji zastupovat jedině Ježíš Kristus. Navíc, Spasitel není „nad zákonem“ jako Raskolnikovův *neobyčejný člověk* a Jeho síla není vůlí k moci. Spása, která se sklonila ke světu, aby jej pozvedla vzhůru, není silou moci, je milostí a je to síla mírná. Je to spása, která na sebe bere utrpení a skrze sebeobětování vykupuje svět. Raskolnikov začíná chápat, že jeho soteriologické představy jsou falešné a mylné. Raskolnikov z okna vězeňské

⁷²¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 235.

⁷²² tamtéž, s. 236.

⁷²³ tamtéž.

nemocnice spatří Sóňu a *cosi jako by proklálo v tomto okamžiku jeho srdce*.⁷²⁴ Až v tomto okamžiku dokáže Raskolnikov cítit k druhému člověku čistou lásku. Raskolnikov se odebrá k řece a hledí do dálky na step táhnoucí se do dálky. Poprvé v románu se otevírá prostor, který byl doposud stísněný (děj románu se odehrává především ve stísněných prostorách malých chudých bytů či ve městě, jehož zkažený vzduch dusí a pálí). Jakoby Raskolnikov hleděl do budoucnosti, která se před ním náhle rozevřela: *Tam byla svoboda a žili jiní lidé, zcela nepodobní zdejším, tak jako by se zastavil čas, jakoby neminuly ještě věky Abrahama a jeho stád*.⁷²⁵ Náhle k Raskolnikovovi přistoupí Sóňa. Raskolnikov se slzami v očích padá k jejím nohám. Sóňa pochopila, že Raskolnikova vzkřísila láska, že ji miluje. *Oba byli bledí a hubení ... ale v těchto bledých a hubených obličejích již zářily červánky nové budoucnosti, úplného vzkříšení pro nový život. Vzkřísila je láska ...*.⁷²⁶ Nápadné je zde Dostojevského užití náboženského výrazu *vzkříšení*. V následujících větách však Dostojevskij sáhne ještě k explicitnější náboženské terminologii: *... vstal z mrtvých, věděl to, cítil to úplně veškerou znovuzrozenou svojí bytostí*.⁷²⁷ Zde již nelze pochybovat o tom, že Dostojevskij v románu záměrně pracoval s biblicky inspirovaným konceptem smrti a vzkříšení. Raskolnikovova proměna má okamžitý vliv na jeho vztahy se spoluvězni. Konečně dokáže Raskolnikov spoluvytvářet společenství s lidmi: *Toho dne se mu zdálo, jakoby všichni káránci, bývalí jeho nepřátelé, hleděli již na něho jinak. Ba i sám dával se s nimi do řeči a odpovídali mu přívětivě*.⁷²⁸ Raskolnikovova teorie padla a *místo dialektiky nastoupil život*.⁷²⁹ Román končí v momentě, kdy Raskolnikov poprvé otevírá kopii Nového Zákona a čte jej s novým předsevzetím: toto Evangelium pro něj může být

⁷²⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 237.

⁷²⁵ tamtéž.

⁷²⁶ tamtéž, s. 238.

⁷²⁷ tamtéž, s. 239.

⁷²⁸ tamtéž.

⁷²⁹ tamtéž.

jeho novým *přesvědčením*. Starou teorii „mrtvého života“ tak nahradilo Evangelium „živého slova“ (Žd 4:12; 1P:1:23). Raskolnikovovo „falešné mesiášství“ nadobro padlo. Toto Evangelium však má být teprve vyzkoušeno v praxi (stejně jako „vyzkoušel“ svoji předchozí teorii), musí být žito a osobně zkušeno: *Ano, nevěděl ještě, že nový život nedostává se mu zadarmo, že třeba ho teprv draze vykoupit, zaplatit jej velikým, budoucím skutkem.*⁷³⁰

Knappová poukázala na Dostojevského definici socialismu jakožto mrtvého systému, který není v souladu s živou duší: *duše touží po životě ... má ještě daleko na hřbitov.*⁷³¹ Knappová je jedním z mála kritiků, kteří upozornili na téma smrti v románu Zločin a trest. Knappová však téma smrti a téma života zpracovává z pohledu filosofie: kritika Knappové je filosofická kritika. Knappová nerozpracovala Dostojevského dílo z hlediska teologického.

⁷³⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 240.

⁷³¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 107.

4.6 Já jsem světlo světa

Téma smrti a téma života je v románu doprovázeno symboly temnoty a světla. Symbol světla se objevuje v Ježíšových slovech v souvislosti s cestou k mrtvému Lazarovi: *Ježíš odpověděl: 'Což nemá den dvanáct hodin? Kdo chodí ve dne, neklopýtne, neboť vidí světlo tohoto světa. Kdo však chodí v noci, klopýtá, poněvadž v něm není světla.' To pověděl a dodal: 'Náš přítel Lazar usnul. Ale jdu ho probudit.'*⁷³² Ježíš tato slova pronáší v kontextu kamenování, které mu hrozí ze strany Židů v Judsku. Zároveň Ježíš tato slova pronáší v kontextu mrtvého Lazara, který leží v temnotách hrobu. Ježíš jde do Judska, aby Lazara povolal z temnoty hrobu ven ke světlu. Oba kontexty souzní se situací Raskolnikova. Nejen, že je Raskolnikov duchovně mrtvý, nýbrž i jemu hrozí trest. Zatímco Ježíš chodí ve dne, Raskolnikov musí svůj zločin krýt pláštěm noci.

Dostojevskij v souvislosti s Raskolnikovem dvakrát propojí symbol hrobu (jeho bytu) se symbolem světla: ... *když jsem tehdy ležel v temnotě, zdálo se mi též stále, že mne ďábel pokouší. Všecko jsem si to již rozmyslil a rozvážil, když jsem tehdy ležel potmě ve své díře*⁷³³; *V noci ani světlo jsem neměl, ležel jsem potmě ...*⁷³⁴ Podobně jako u Raskolnikova, symbol světla se objeví i u Svidrigajlova a to také v souvislosti se symbolem hrobu (hotelového pokoje, který se v románu promění v hrob). Zhasnutí svíčky je však pro Svidrigajlova fatální: spouští se série obrazů smrti, po kterých následuje Svidrigajlovova sebevražda⁷³⁵. Raskolnikova úbytek světla uvádí v úzkost, neboť tento úbytek světla vnímá jako úbytek života: *Slunce zacházelo. Jakási zvláštní tesknost počala se vkrádati do jeho mozku. ...*

⁷³² J 11:9-11, ČEP.

⁷³³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 78.

⁷³⁴ tamtéž, s. 77.

⁷³⁵ tamtéž, s. 188.

vanulo z ní něco stálého, věčného, bylo možno tušit v ní nevyhnutelné okamžiky této chladné, umrtvující úzkosti, bylo možno tušit v ní jakousi věčnost na lokti prostory. Ve večerních hodinách tento pocit obyčejně počal ho trápit ještě silněji. Hle, s takovými zcela hloupými, čistě fyzickými slabostmi, závislými od nějakého západu slunce ...⁷³⁶ Zatímco Svidrigajlov se s přicházejícím ranním světlem po noci strávené v hrobě zastřelí, Raskolnikov se po probdělé noci po úvahách o sebevraždě vrací k životu s rozhodnutím činit pokání. Dostojevskij v této časově souběžné dvojscéně zdůrazňuje dichotomii dne a noci, tmy a světla. Proto se Duňa Raskolnikova ptá: *Kde jsi byl celou noc?*⁷³⁷ Raskolnikov této noci kráčel nad propastí smrti, zvažoval sebevraždu, ale život v něm zvítězil. *Celou tu noc strávil sám, Bůh ví kde.*⁷³⁸ Jeho přátelé na něj čekají s obavami o jeho život: *Chvála Bohu a právě toho jsme se bály, já a Sofie Semenovna. Tedy ještě věříš v život ... chvála Bohu, chvála Bohu!*⁷³⁹ Svidrigajlov naopak nad ránem spáchá sebevraždu.

Když Porfirij povzbuzuje Raskolnikova k životu, používá také světlo jako symbol života: *Bud'te sluncem a všichni vás uvidí. Slunce především musí být sluncem.*⁷⁴⁰ Porfirijova slova připomínají Ježíšova slova o svícnu: *A řekl jim: 'Přichází snad světlo, aby bylo dáno pod nádobu nebo pod postel, a ne na svícen? Nic není skrytého, aby to jednou nebylo zjeveno, a nic nebylo utajeno, leč aby vyšlo najevo.'*⁷⁴¹ Porfirij a Raskolnikov použijí symboliku světla ještě v jednom zajímavém kontextu: Podle Raskolnikova zločinec vyhledává trest podobně, jako když *můra sama letí na svíčku.*⁷⁴² Stejnou

⁷³⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 88.

⁷³⁷ tamtéž, s. 203.

⁷³⁸ tamtéž, s. 197.

⁷³⁹ tamtéž, s. 203.

⁷⁴⁰ tamtéž, s. 132.

⁷⁴¹ Mk 4:21-22, ČEP.

⁷⁴² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 94.

myšlenku vyjádří Porfirij, podle něhož se zločinec (Raskolnikov) kolem vyšetřovatele točí podobně, jako se *motýlek točí okolo svíčky*⁷⁴³.

Symbol světla v románu doprovází nositelku motivu života a vzkříšení, Nastasii: *Náhle jasné světlo ozářilo jeho pokoj (hrob) ... vstoupila Nastasie se svíčkou a talířem polévky. Pohlédla na něho pozorně a když viděla, že nespí, postavila svíčku na stůl a počala rozkládati přinesené ... chléb, sůl, talíř a lžíci.*⁷⁴⁴ Nastasie, přinášející světlo, je předobrazem příchodu plnosti života k Raskolnikovovi. V románu má Nastasie pečovatelskou roli, udržuje Raskolnikova při životě, vaří pro něj jídlo a čaj a budí ho. Světlo ohlašuje přítomnost Nastasie i v následující scéně:

Raskolnikov: *Hled', co je to? Hled'! Hled'!*

Razumichin: *Co je?*

Raskolnikov: *Což nevidíš? V mém pokoji jest světlo ...*

Razumichin: *To je zvláštní! Snad Nastasie.*⁷⁴⁵

Na dalších místech románu plní Nastasie úlohu světlonoše: *Nastasie svítila jim s dolního stupně.*⁷⁴⁶ Razumichin posílá Nastasii za Raskolnikovem do bytu, aby tam *seděla a svítila*, zatímco on doprovází ven Raskolnikovovu matku a sestru⁷⁴⁷.

Světlo svíčky se objeví i ve scéně čtení o Lazarovi z Nového Zákona u Sóni: *Přiblížil knihu ke světlu a počal převraceti listy. 'Kde je to o Lazarovi?' otázel se náhle.*⁷⁴⁸ To, že román pracuje s protikladem světla a tmy jakožto symboly života a smrti, je patrné z následujících slov

⁷⁴³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 215.

⁷⁴⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 142-143.

⁷⁴⁵ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 27.

⁷⁴⁶ tamtéž, s. 33.

⁷⁴⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 35.

⁷⁴⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 195.

Raskolnikova ve chvíli jeho dočasného probuzení k životu (poté, co se setká s Poléčkou a rodinou Sóni): *Což jsem právě nežil? Nezemřel ještě můj život spolu se stařenou. ... Ted' vládne říše rozumu a světla a vůle a síly...*⁷⁴⁹ To, že Póleňka je ta, která toto světlo života v Raskolnikovovi zažehla, je patrné i z toho, že její příchod k Raskolnikovovi (sestupování z výše schodů dolů k Raskolnikovovi) doprovází symbol *matného světla ze dvora*, které prozařuje tmu chodby a osvětá obě postavy⁷⁵⁰. Ve scéně na mostě slabé světlo odrážející se ve vodě Něvy naopak symbolizuje blízkost Raskolnikovovy smrti (sebevraždy): *Sklonil se nad vodou, mechanicky hleděl na poslední, růžovou záři západu ...*⁷⁵¹ Vzápětí se neznámá dívka, Afrosinuška, stojící vedle Raskolnikova vrhne do vod Něvy při svém pokusu o sebevraždu a předejde tak Raskolnikovovy vlastní sebevražedné záměry. Afrosinuška je policistou vytažena z vody a přivedena zpět k životu. Je to první obraz vzkříšení v románu.

V závěru románu se nehovoří pouze o Raskolnikovově vzkříšení, nýbrž i Sónině. K novému životu nepovstává jen Raskolnikov, ale i Sóna. Sóna je v románu obrazem padlé ženy. Proto se následující Ježíšova slova vztahují i k ní: *Ježíš se zvedl a řekl jí: 'Ženo, kde jsou ti, kdo na tebe žalovali? Nikdo tě neodsoudil?' Ona řekla: 'Nikdo, Pane.' Ježíš jí řekl: 'Ani já tě neodsuzuji. Jdi a už nehřeš!' Ježíš k nim opět promluvil a řekl: 'Já jsem světlo světa; kdo mě následuje, nebude chodit ve tmě, ale bude mít světlo života.'*⁷⁵²

Symboliky světla a tmy v románu si všímá i Mochulsky: *In Dostoevsky, the sun is a symbol of 'living life' which triumphs over the stillborn theory.*⁷⁵³ Mochulsky o Raskolnikovovi hovoří jako o *noční bytosti (nocturnal being)*. Ve

⁷⁴⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 23.

⁷⁵⁰ tamtéž, s. 21.

⁷⁵¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 208.

⁷⁵² J 8:10-12, ČEP.

⁷⁵³ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 295.

výkladu Mochulského Raskolnikov bydlí v temné komůrce beze světla. Ačkoliv Mochulsky nazývá Raskolnikova *duchem temna* (*spirit of darkness*), nevidí souvislost mezi Raskolnikovem spočívajícím ve tmě svého hrobu a mrtvým Lazarem v hrobce. Podle Mochulského, Raskolnikova světlo plaší stejně jako *nočního ptáka*. Mochulsky poukazuje na zajímavou biografickou souvislost s tématem světla: Dostojevskij, vlivem své chudoby, psal Zločin a trest ve tmě, neboť jakožto dlužník, neměl v hotelu nárok ani na svíčku⁷⁵⁴. Mochulsky však neuvádí symboliku světla a tmy do širšího kontextu. Neuvědomuje si, že symbolika světla a tmy je symbolikou, která vychází z janovské evangelijní tradice. Proto nedokáže nalézt souvislost mezi „lazarovskou“ perikopou J11 a Dostojevského symbolikou světla a tmy.

⁷⁵⁴ Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 270.

4.7 Živá voda⁷⁵⁵

Pro Dostojevského mělo město Petrohrad zvláštní přitažlivou sílu. Zde v Petrohradě byl odsouzen k smrti a na popravišti znovu vzkříšen k životu, poté, co mu byl krátce před vykonáním trestu smrti zastřelením přečten omilostňující dekret. Není tedy překvapivé, že Petrohrad je ústředním dějištěm románu *Zločin a trest*. Stejně jako Lindenmeyerová studie⁷⁵⁶, i tato práce vychází z předokladu, že Petrohrad je v symbolické rovině zrcadlem Raskolnikovovy duše.

Raskolnikovův Petrohrad je v románu vykreslen jako vyprahlá poušť. V této dusné, vyprahlé a rozžhavené poušti Raskolnikov trpí steskem po životě. Vyprahlost a žár Petrohradu se prolíná s vyprahlostí Raskolnikovovy duše: *Uchopil láhev ... a s rozkoší vypil jedním douškem, jakoby hasil oheň v prsou.*⁷⁵⁷ Nápoj má na Raskolnikova oblažující účinek a Raskolnikov *usnul hlubokým, silným, léčivým spánkem.*⁷⁵⁸ Raskolnikovovi se uprostřed vyprahlého městského prostředí bez vody zdají sny o vodě: *Nejčastěji se mu zdálo, že je někde v Africe, Egyptě v nějaké oáze. Karavana odpočívá, klidně odpočívají velboudi. ... Všichni obědvají. On však stále pije vodu, přímo z potoka, který rovněž zde stranou teče a bublá.*⁷⁵⁹ Velbloud, který se svou zásobárnou vody ve svém hřbetu kráčí pouští, je obrazem Raskolnikovovy duše. Stejně jako velbloud v poušti, i Raskolnikov se v románu pohybuje na hranici mezi životem a smrtí.

Město v románu vytváří až klastrofobický dojem: *dusno, tlačení, všude vápno, lešení, cihly, prach*⁷⁶⁰. Rodiny bydlí na malém prostoru ve

⁷⁵⁵ Název oddílu je inspirován J 4:1-42, ČEP.

⁷⁵⁶ Lindenmeyr, A. *Raskolnikov's City and The Napoleonic Plan*. In *Dostoevsky New Perspectives*. Edited by Robert Louis Jackson.

⁷⁵⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 156.

⁷⁵⁸ tamtéž.

⁷⁵⁹ tamtéž, s. 83.

⁷⁶⁰ tamtéž, s. 6.

velkém počtu, sousedé jsou vždy na dosah ruky a poslouchají za dveřmi nebo je možné je slyšet, do Raskolnikovovy komůrky (která je rozměrově nedostatečná i pro jednoho člověka) se náhle vejde až pět lidí najednou a činžovní dům, ve kterém bydlí Alena Ivanovna je pro svoji prostorovou nepřehlednost v románu přirovnán k *Noemově arše*⁷⁶¹. Obraz do sebe uzavřeného, suchého a parného města, přetíženého závažnými sociálními problémy, kontrastuje se závěrečnou scénou románu, kde se náhle prostor rozevívá. Raskolnikov svým pohledem vstupuje do dálek této otevřené krajiny a čtenář poznává, že Raskolnikov vchází do nové dimenze života. Je-li *Zločin a trest* skutečně inspirován Lazarovým příběhem, můžeme tento výstup z uzavřeného prostoru ven interpretovat na pozadí Lazarova vystoupení z hrobu. Závěrečná scéna *úplného vzkříšení pro nový život* se odehrává na břehu řeky, za níž se otevírá prostor, který Dostojevskému připomíná věky *Abrahama a jeho stád*⁷⁶².

Cestou k Aleně Raskolnikov ve své hlavě vytváří nové plány na přestavbu Petrohradu. Sní o výstavbě vodotrysků, které by obyvatelům města odlehčily od nesnesitelného vedra. Lindenmeyerová přichází se zajímavou interpretací Raskolnikova inženýrského plánu a propojuje jej s napoleonskou teorií Raskolnikova. Podle Lindenmeyerové se Raskolnikov pro své urbanistické plány inspiroval přímo u Napoleona, který ve své době nechal přestavět Paříž na moderní město, vybavené kanalizací, vodním potrubím a oddechovými parky s jezírky a vodopády. Raskolnikov, který je na cestě za svou obětí, se tak podle Lindenmeyerové nechává inspirovat ikonou své teorie nejen k vraždě, nýbrž i k přestavbě města. Lindenmeyerová prokazuje, že Dostojevskij o Napoleonově modernizaci města jakožto vystudovaný inženýr věděl⁷⁶³. Lindenmeyerová tyto urbanistické plány

⁷⁶¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 128.

⁷⁶² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 237.

⁷⁶³ Lindenmeyr, A. *Raskolnikov's City and The Napoleonic Plan*. In *Dostoevsky New Perspectives*. Edited by Robert Louis Jackson, s. 104-105.

interpretuje jako *nadvládu nadčlověka nad životním prostředím*. Dále o tom píše: *Raskolnikov's scheme to rebuild Petersburg based on the same principles of utilitarianism and superior will that underlie the crime should have buttressed his conviction that the murder is justifiable.*⁷⁶⁴ *As an attraction, the city reinforces Raskolnikov's theory of superior will and utilitarian action.*⁷⁶⁵ Lindenmeyerová však zcela opomíjí fakt, že symbol vody je zde jasným symbolem života (jako v celém románu) a narušuje tak, spíše než potvrzuje, Raskolnikovovu napoleonskou teorii. Lindenmeyerová má pravdu, když tvrdí, že Petrohrad má přímý vliv na myšlenky i jednání Raskolnikova⁷⁶⁶, ačkoliv je to zjednodušené tvrzení, neboť i sám Raskolnikov vidí město očima svého vnitřního světa - jde tedy o dvojí vazbu. Její tezi lze však snadno obrátit v opak a tvrdit, že svými představami o vodopádech ve městě, se Raskolnikov ocitá tváří v tvář své poslední příležitosti uvědomit si motivy své vraždy, reflektovat vlastní duchovní umrtvenost a vzdát se svých vražedných úmyslů.

Lindenmeyerová vůbec nepočítá s tím, že voda společně se světlem, jsou v románu symboly života. Nastasii jakožto ústřední představitelku života a vzkříšení Raskolnikova (její přítomnost v románu zároveň upozorňuje na mrtvolnost Raskolnikova), v románu doprovází jak symboly světla, tak symboly vody. Nastasie Raskolnikova v románu opakovaně napájí čajem a udržuje tak Raskolnikova při životě: *Vida, tady je už Nastasie s čajem. Jak je hbitá.*⁷⁶⁷ Vodou se v románu křísí a přivádí zpět k životu: jednou je vodou křísěn Raskolnikov⁷⁶⁸, podruhé Duňa⁷⁶⁹. Sóna, která přivede Raskolnikova

⁷⁶⁴ Lindenmeyr, A. *Raskolnikov's City and The Napoleonic Plan*. In *Dostoevsky New Perspectives*. Edited by Robert Louis Jackson, s. 108.

⁷⁶⁵ tamtéž, s. 110.

⁷⁶⁶ Lindenmeyr, A. *Raskolnikov's City and The Napoleonic Plan*. In *Dostoevsky New Perspectives*. Edited by Robert Louis Jackson, s. 110.

⁷⁶⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 149; s. 148, 154, 3. svazek, s. 202.

⁷⁶⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 29.

⁷⁶⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 173.

k pokání a tím i zpět k životu, je jedinou postavou románu, z jejíchž oken je výhled na vody průplavu⁷⁷⁰. Raskolnikova v románu mučí palčivá žízeň, stačí však jedna sklenice piva a Raskolnikov svůj vražedný záměr i svou napoleonskou teorii zavrhně: ... *poručil si pivo a dychtivě vypil první sklenici. Ihned pak všecko odlehlo a myšlenky jeho se vyjasnily. 'Všecko je to nesmysl'.... Fi, jaká je to všecko ničemnost! ... jakoby neočekávaně se zbavil nějakého hrozného břemene*⁷⁷¹ Raskolnikova, stejně jako Samařanku v J 4, však nemůže spasit voda pozemská. Stejně jako Samařanku, i jeho může z jeho duchovní padlosti vyprostit jen *voda živá*. Proto také, když se Raskolnikov odhodlá vejít na komisařství, aby ohlásil svou vraždu, odmítá sklenici vody a přizná se k vraždě:

*'Napijte se vody!' Raskolnikov odstrčil rukou vodu a tiše, s pomlčkami, ale srozumitelně pronesl: 'To jsem já zabil tehdy tu starou úřednici a její sestru Lizavetu sekeou a oloupil je.'*⁷⁷²

Voda je však v románu, stejně jako v Pavlových listech, ambivalentním symbolem. Stejně jako Dostojevskij, i Pavel vodu používá v dvojakém smyslu: voda jako symbol života je zároveň symbolem smrti: ἡ ἀγνοεῖτε ὅτι, ὅσοι ἐβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν, εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐβαπτίσθημεν; συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ **βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον**, ἵνα ὥσπερ ἠγέρθη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν διὰ τῆς δόξης τοῦ πατρὸς, οὕτως καὶ ἡμεῖς ἐν καινότητι ζωῆς περιπατήσωμεν.⁷⁷³ Pavel výraz *baptizein* používá jako slovní hříčku⁷⁷⁴. Voda, která je u Pavlova pojetí křtu nositelem života (*καινότητι ζωῆς*), je zároveň nositelem smrti starého člověka. Tuto ambivalentní

⁷⁷⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 2. svazek, s. 184.

⁷⁷¹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 14.

⁷⁷² Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 221.

⁷⁷³ Ř 6:3-4 in Internlinear Greek-English New Testament.

⁷⁷⁴ Souček toto sloveso překládá výrazy *ponořiti* a *křtíti*.

symboliku vzali v úvahu i předkladatele ČEP, když βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον překládají slovy *pohřbení ve smrt*.

Petrohrad je město spočívající na vodě, je to město mostů a kanálů: *A system of canals and small rivers drained the location of Petersburg.*⁷⁷⁵ Mosty v románu představují přechodová místa. Raskolnikov na mostě je Raskolnikov ocitající se na přechodu mezi životem a smrtí. Řeka Něva v románu pro Raskolnikova symbolizuje stálou možnost sebevraždy jako možného východiska: ... *chtěl jsem se utopit ... když jsem stál již nad vodou...*⁷⁷⁶. Voda ale v románu zároveň nadále zůstává symbolem života. Raskolnikova řeka zvláštním způsobem přitahuje k sobě: *Konečně ho napadlo, nebude-li lépe jít někam k Něvě. ... Šel k Něvě po V-ém prospektu ... ale cestou připadla mu náhle ještě myšlenka Proč k Něvě? Proč do vody?*⁷⁷⁷ Raskolnikov stojící nad řekou (v Petrohradě) či u řeky (na Sibiři) je Raskolnikovem procházející vnitřní proměnou - je to přechod od smrti k životu či naopak. Není proto překvapivé, že vzkříšený Raskolnikov hledí do dalek své otevřené budoucnosti právě na břehu sibiřské řeky⁷⁷⁸. Raskolnikov stojící nad řekou Něvou, jakoby stál na posvátném místě. *Toto místo mu bylo zvláště známo. ... pokaždé se divil jakémusi nejasnému, nerozřešitelnému svému dojmu. ... Zdálo se, že odlétl kamsi nahoru a všechno zmizelo mu před očima. ... Otevřel ruku, pozorně se podíval na peníz, rozpráhl se a hodil jej do vody.*⁷⁷⁹ V následující scéně se propojí symboly vody i světla v jeden obraz. Raskolnikov stojí na mostě a pozoruje západ slunce. Jak zkomírající světlo, tak hlubina řeky pod ním jsou symboly smrti. *Sklonil se nad vodou, mechanicky hleděl na poslední, růžovou záři západu ... na černající vodu*

⁷⁷⁵ Dostoevsky, F. M. *Crime and Punishment: The coulson, translation, backgrounds and sources, essay in criticism*, s. 469.

⁷⁷⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 204.

⁷⁷⁷ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 132.

⁷⁷⁸ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 237.

⁷⁷⁹ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 140-141.

v kanálu a jak se zdálo, s pozorností se vzhlížel v této vodě.⁷⁸⁰ Vzápětí skočí do vody Afrosinuška, načež Raskolnikov odmítá sebevraždu jako možné východisko: *Ne, to je ošklivé ... voda ... nestojí to za to.*⁷⁸¹

Mochulsky ve své práci o Dostojevském poznamenává, že Dostojevskij ve svých románech zřídka popisuje stav počasí. Když to výjimečně udělá, je počasí znakem vnitřní změny některé z postav: *However, when they do occur, they always mark the transcription of a spiritual state.*⁷⁸² Mochulského postřeh však v případě Zločinu a trestu neplatí. Počasí hraje v románu Zločin a trest ústřední roli již od první stránky. Dostojevskij zde opakovaně zdůrazňuje sucho a žár města, příběh se odehrává na počátku července, v době nesnesitelných veder. S blížící se Raskolnikovou proměnou, se v románu náhle mění i počasí, blíží se bouře a vyprahlé město zalévá déšť, voda v Něvě stoupá. Čtenář tak může očekávat zvrát ve vývoji ústředních románových postav. *K desáté hodině přivalily se se všech stran hrozné mraky, zarachotil hrom a déšť se lil proudem. Voda nepadala v kapkách, nýbrž celými proudy zalila zem. Blýskalo se každou chvílí a bylo možno počítati do pěti při každém zablýsknutí.*⁷⁸³ To je tak nápadný zvrát v románovém ději, že čtenáře ihned upozorní na dějový zvrát v širším smyslu. Zvrát v počasí v podobě zaplavení vyschlého města se odehrává v nejkritičtější čas ústředních postav románu (ústředních z hlediska naléhavé potřeby vykoupení): Raskolnikova a Svidrigajlova. Po setkání Raskolnikova se Svidrigajlovem, je Raskolnikov zhnusen osobností Svidrigajlova a falešným vykoupením do prostopášnosti, které mu Svidrigajlov nabízí: *Hluboký hnus ho hnál od Svidrigajlova.*⁷⁸⁴ Při odchodu od Svidrigajlova se schyluje k dešti: *Zdá se, že bude pršet ...*⁷⁸⁵ Tuto noc stráví Svidrigajlov

⁷⁸⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 1. svazek, s. 208.

⁷⁸¹ tamtéž, s. 209.

⁷⁸² Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*, s. 294.

⁷⁸³ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 181.

⁷⁸⁴ tamtéž, s. 165.

⁷⁸⁵ tamtéž.

a Raskolnikov v dešti - mají se definitivně rozhodnout mezi životem a smrtí. Dostojevskij v této noční scéně (u obou postav) hojně pracuje se symbolem vody: *K desáté hodině přivalily se ze všech stran hrozná mraky, zarachotil hrom a déšť se lil proudem. Voda nepadala v kapkách, nýbrž celými proudy zalila zem.*⁷⁸⁶ Svidrigajlov se vydává na svoji poslední pouť falešného vykupování: Sóně odevzdává akcie v hodnotě tří tisíc rublů⁷⁸⁷, své snoubence daruje patnáct tisíc rublů⁷⁸⁸ a všecek mokrý kráčí na most k Něvě, odkud zamyšleně hledí na hladinu řeky⁷⁸⁹. Svidrigajlov vstupuje do svého hrobu (dřevěný hostinec Adrianopol) a z promočení v dešti prochladne a začíná se u něho projevovat zimnice. Jeho pobyt v přízemním pokoji hostince (pod schody) se začíná podobat hrobu: myši, pach, chladno, tma, mouchy na porci telecího. V ten okamžik *vzpomněl si ... i na -kův most a na Malou Něvu, i bylo mu opět chladno, jako před chvílí, když stál nad vodou. 'Nikdy za svého živobytí nemiloval jsem vody ani na obrazech' - pomyslel si znova a opět se usmál jedné zvláštní myšlenky.*⁷⁹⁰ Svidrigajlov zhasne svíčku a otevírá se před ním obraz mrtvé dívky, jejíž smrt způsobil. Její vlasy jsou mokré. Tato dívka, kterou zneuctil, se sama utopila⁷⁹¹. Dostojevskij zde možná pracuje, podobně jako ve Stavroginově zpovědi⁷⁹², s novozákonním textem: *Kdo by svedl k hříchu jednoho z těchto nepatrných, kteří ve mne věří, pro toho by bylo lépe, aby mu pověsili na krk mlýnský kámen a potopili ho do mořské hlubiny.*⁷⁹³ Zatímco pomalu svítá, Svidrigajlovi přichází na mysl zvláštní představa, v které opět hraje symbolickou roli voda: *Vyjdu hned, půjdu přímo na Petrovský ... tam někde vyberu si veliký keř, všecek*

⁷⁸⁶ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 181.

⁷⁸⁷ tamtéž, s. 182-183.

⁷⁸⁸ tamtéž, s. 184.

⁷⁸⁹ tamtéž, s. 185.

⁷⁹⁰ tamtéž, s. 188.

⁷⁹¹ tamtéž, s. 191.

⁷⁹² Dostojevskij, F. M. *Doplňky. Sebrané spisy XXXVII. Svazek I*, s. 135.

⁷⁹³ Mt 18:6, ČEP; též v Mk 9:42.

*promočený deštěm, takže jakmile se ho dotknu ramenem, ihned miliony kapek zkropí mi hlavu.*⁷⁹⁴ Promočený a prochladlý Svidrigajlov kráčí směrem k Něvě, vstříc své smrti: *Svidrigajlov šel po kluzké, blátivé, dřevěné dlažbě směrem k Malé Něvě. Kmitala se mu před očima vysoko přes noc vystouplá z břehu voda Malé Něvy, Petrovský ostrov, mokré cestičky, mokrá tráva, mokré stromy a keře a konečně onen keř!*⁷⁹⁵ Za několik okamžiků se Svidrigajlov zastřelí.

Stejnou deštivou noc stráví Raskolnikov toulkami podél petrohradských kanálů: *celý den chodil v dešti.*⁷⁹⁶ Zatímco Svidrigajlova noc je v románu popsána do podrobností, o Raskolnikově noci víme jen to, že *celou tu noc ztrávil sám, Bůh ví kde*. Vrátil se domů znaven po *téměř celodenním zápase se samým sebou.*⁷⁹⁷ O Raskolnikově noci se dozvídáme jen z útržků výroků v románu. Čtenář se dozvídá, že podobně jako Svidrigajlov, i Raskolnikov v dešti promokl: *Chodil jsem celý den včera v dešti, matinko.*⁷⁹⁸ Raskolnikov se během této mokré noci rozhodl přijmout Sóninu výzvu k pokání. Drama Raskolnikovova vnitřního zápasu je tak u konce. Stejně klidné je nyní konečně i počasí: *Večer byl čerstvý, teplý, jasný, počasí se vyjasnilo již od rána.*⁷⁹⁹ Zápas mezi životem a smrtí, který se tu noc odehrál v Raskolnikově nitru, končí vítězně ve prospěch života. Na Raskolnikova celou noc netrpělivě čekají Duňa se Sóňou.

Duňa: *Kde jsi byl celou noc?*

Raskolnikov: *... chtěl jsem již všechno ukončiti a mnohokrát chodil jsem po břehu Něvy ... ale neměl jsem síly.*

⁷⁹⁴ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 192.

⁷⁹⁵ tamtéž, s. 195.

⁷⁹⁶ tamtéž, s. 197.

⁷⁹⁷ tamtéž.

⁷⁹⁸ tamtéž, s. 198.

⁷⁹⁹ tamtéž, s. 202.

Duňa: *Chvála Bohu a právě toho jsme se bály, já a Sofie Semenovna. Tedy ještě věříš v život, chvála Bohu, chvála Bohu!*⁸⁰⁰

Počasí sehraje symbolickou roli až do konce románu. Když na Sibiři panuje již počasí velikonočně jarní, čtenář se konečně může společně s Raskolnikovem nadechnout chladného a svěžího vzduchu: *Den byl zase jasný a teplý.*⁸⁰¹ Prostor se rozevívá: *... byly teplé, jasné, jarní dny, ve vězeňské budově otevřeli okna.*⁸⁰² V závěrečné scéně vzkříšeného Raskolnikova nacházíme opět u vody, na břehu řeky: *... sedl na klády složené u kolny a začal hledět na širokou a pustou řeku.*⁸⁰³ Tentokrát však řeka nepředstavuje pro Raskolnikova smrt, ale *nový život.*⁸⁰⁴

⁸⁰⁰ Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3. svazek, s. 203.

⁸⁰¹ tamtéž, s. 237.

⁸⁰² tamtéž, s. 236.

⁸⁰³ tamtéž, s. 237.

⁸⁰⁴ tamtéž, s. 238.

Závěr

Cílem této práce je poukázat na způsob, kterým Dostojevskij ve svém románu *Zločin a trest* zpracovává náboženské téma pokání a vykoupení. Témata pokání a vykoupení jsou v románu vyjádřena prostřednictvím symboliky života a smrti. Tato práce proto odkrývá literární symboliku života a smrti a poukazuje na její souvislost s novozákonním tématem Lazarova vzkříšení. Tato práce si nemůže dělat nárok na vytvoření hypotézy, podle které vzkříšení z mrtvých v literárním smyslu tvoří ústřední téma románu. S touto hypotézou pracovala již mnohá literární kritika Dostojevského díla. Naše práce si však může činit nárok na rozšíření této hypotézy a uvedení tématu vzkříšení do kontextu románové symboliky života a smrti, která prochází celým románem. Tuto symboliku práce odkrývá.

Práce sleduje Dostojevského zpracování tématu vykoupení. Téma vykoupení, podobně jako téma vzkříšení, prochází celým románem. Práce se proto zaměřila na zachycení šíře zpracování tohoto náboženského tématu. Jak v případě tématu vzkříšení, tak v případě tématu vykoupení a pokání, se tato práce zaměřila na skutečnost literární deformace těchto témat. Tuto deformaci čili záměrnou karikaturizaci náboženských dogmat interpretujeme metodou Bachtinova „groteskního realismu“. Práce zde překračuje svůj záměr a přichází s novou interpretací Raskolnikova jakožto „falešného mesiáše“. Práce tedy sleduje pokřivení původně náboženských témat a smysl Raskolnikova vzkříšení nalézá v návratu k původní, nedeformované věrouce křesťanské víry.

Summary

This thesis cannot claim a primacy in interpreting Dostoyevsky's work from the perspective of redemption. Dostoyevsky's work has been subjected to numerous religious interpretations. In this respect, this thesis is hardly an exception. However, this thesis has achieved to find in Dostoyevsky's *Crime and Punishment* deep religious symbolism, originally inspired by Dostoyevsky's intensive reading of the Bible. This symbolism of resurrection, life and death, permeates the novel. This simple fact has eluded many an interpreter so far. This thesis therefore provides further evidence for the hypothesis according to which *Crime and Punishment* is a novel whose central theme is resurrection.

This thesis observes the development of religious and biblical themes in *Crime and Punishment*, focusing mainly on the theme of redemption and atonement. By means of Bakhtin's method of 'grotesque realism', this thesis observes perversion and deformation of original religious motives and dogmas as developed in *Crime and Punishment*. This thesis takes this perversion of Christian dogma as the starting point for Raskolnikov's need for atonement and spiritual resurrection.

Použitá literatura

Prameny:

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona. 16. (7. opravené) vydání. Český ekumenický překlad. Praha: Česká biblická společnost, 2008. 1387 s. ISBN 978-80-85810-80-6.

Bible Svatá aneb Všecka svatá písma Starého i Nového Zákona. Podle posledního vydání kralického z roku 1613. Praha: Česká biblická společnost, 1991. 1101 s.

Библия книги священного писания Бетхого и нового завета канонические в Руском Переводe С Параллельными Местами, Нью-йорк: Объединенные библеиские общества. 1224 s.

Čapek, K. *Bílá nemoc.* Praha: Artur, 2004. 91 s. ISBN 978-80-87128-28-2.

Cervantes, M. *Duchaplný rytíř Don Quijote de la Mancha.* 4 sv. (251, 303, 328, 312 s.) Přeložil H. Kosterka. Praha: Družstevní práce, 1924.

Dostoevsky, F. M. *Crime and Punishment. The coulson, translation, backgrounds and sources, essay in criticism.* 3rd edition. Translated by J. S. Coulson. New York: W. W. Norton & Company, 1989. 694 s. ISBN 0-393-95623-7.

Dostojevská, A. G. *Život s Dostojevským.* Přeložil L. Zadražil. 1. vyd. Praha: Odeon, 1981. 361 s.

Dostojevskij, F. M. *Běsi.* Přeložil B. Mathesius. Praha: Odeon, 1966. 686 s.

Dostojevskij, F. M. *Bílé noci a jiné prózy*. Přeložily Z. Bergrová a N. Slabihoudová. Praha: Odeon, 1972. 622 s.

Dostojevskij, F. M. *Bratři Karamazovi*. 3 sv. (454, 340, 390 s.) Přeložil B. Hůla. Praha: Melantrich, 1929.

Dostojevskij, F. M. *Deník spisovatele*. 2 sv. (666, 620 s.) Přeložil L. Zadražil. Praha: Odeon, 1977.

Dostojevskij, F. M. *Dopisy*. Přeložil F. Kautman. Praha: Odeon, 1966. 376 s.

Dostojevskij, F. M. *Doplňky. Sebrané spisy XXXVII. Svazek I*. Přeložila A. Tesková. Praha: Kvasnička a Hampl, 1927. 333 s.

Dostojevskij, F. M. *Dvojník a jiné prózy*. Přeložily E. Moisejenková a Z. Bergrová. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959. 548 s.

Dostojevskij, F. M. *Hráč a jiné prózy*. Přeložila R. Havránková. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1964. 536 s.

Dostojevskij, F. M. *Idiot*. Přeložila T. Silbernáglová. Praha: Ikar, 1995. 551 s. ISBN 80-85944-49-9.

Dostojevskij, F. M. *Notes From Underground: An authoritative translation, backgrounds and sources, responce, criticism*. 2nd edition. Translated and edited by Michael R. Katz. New York: W. W. Norton & Company, 2001. 258 s. ISBN 0-393-97612-2.

Достоевский, Ф. М. *Преступление и наказание Роман в шести частях с эпилогом*. Москва: Художественная литература, 1983. 271 s. Д 4702010100-214/028(01)-83 15-83.

Dostojevskij, F. M. *Uražení a ponížení*. Přeložila T. Hašková. Praha: Odeon, 1975. 391 s.

Dostojevskij, F. M. *Výrostek*. Přeložila T. Hašková. Praha: ACADEMIA, 2004. 588 s. ISBN 80-200-1227-3.

Dostojevskij, F. M. *Zápisky z mrtvého domu*. Přeložila L. Durdíková. Praha: Rodinná knihovna, 1930. 335 s.

Dostojevskij, F. M. *Zločin a trest*. 3 sv. (215, 238, 240 s.) Přeložil B. Mužík. Praha: Přítel knihy, 1927.

Hugo, V. *Bídníci*. 2. vydání. 5 sv. (263, 242, 222, 258, 328 s.) Přeložila M. Majerová; ilustrace Stanislav Hudečka. Praha: Ústřední dělnické knihkupectví, nakladatelství a antikvariát (Antonín Svěcený), 1923.

Interlinear Greek-English New Testament with a Greek-English Lexicon and New Testament synonyms by George Ricker Berry King James Version. 19th printing. Michigan: BAKER BOOK HOUSE, 1996, 832 s. ISBN 0-8010-0700-3.

Nietzsche, F. *Antikrist*. Přeložil J. Fischer. Olomouc: Votobia, 2001. 126 s. ISBN 80-7198-481-7.

Nietzsche, F. *Tak pravil Zarathustra*. Přeložil O. Fischer. Olomouc: Votobia, 1992. 301 s. ISBN 80-85619-28-8.

Nový Zákon s výkladovými poznámkami. Český ekumenický překlad. Praha: Evangelické nakladatelství, 1991. 519 s.

Shakespeare, W. *Tragédie*. 1. vydání. Přeložil E. A. Saudek. Odeon, Praha: Odeon, 1983. 639 s.

Shakespeare, W. *Sonety*. Přeložil M. Hilský. Praha: Torst, 1999. 411 s. ISBN 80-7215-041-3.

Tolstoj, L. N. *Anna Kareninová*. 3 sv. (339, 412, 349 s.) Přeložil P. Kříčka. Praha: Slovanské nakladatelství, 1951.

Tolstoj, L. N. *Vojna a mír*. 3 sv. (464, 469, 457 s.) Přeložil A. Pohl. Praha: Družstevní práce, 1928 a 1929.

Tolstoj, L. N. *Vzkříšení*. 2 sv. (255, 324 s.) Přeložil J. Hora. Praha: Melantrich, 1930.

Tolstoj, L. N. *Myšlenky*. Přeložil J. Veselý. Praha: Melantrich, 1973. s. 242.

Wilde, O. *Fairy Tales and Stories*. London: Octopus Books Limited, 1980. 335 s. ISBN 0-7064-1397-0.

Sekundární literatura:

Bachtin, M. M. *Dostojevskij umělec: K poetice prózy*. Přeložil J. Honzík. Praha: Československý spisovatel, 1971. 372 s.

Bachtin, M. M. *Román jako dialog*. Přeložila D. Hodrová. Praha: Odeon, 1980. 484 s.

Bachtin, M. M. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. 2. vydání. Přeložil J. Kolár. Praha: Argo, 2007. 489 s. ISBN 978-80-7203-776-6.

Beneš, J., Vaňura, P. *Pradějiny*. Praha: Kalich, 2010. 286 s. ISBN 978-80-7017-30-1.

Berďajev, N. A. *Dostojevského pojetí světa*. Přeložili I. Mesnjankina a J. Kranát. Praha: Oikúmené, 2000. 147 s. ISBN 80-7298-020-3.

Berďajev, N. A. *Ruská idea. Základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. Přeložili V. Jůzová, K. Marková, H. Nykl, M. Olšovský, J. Šedivý, K. Vosmíková, F. Zachoval. Praha: Oikúmené, 2003. 247 s. ISBN 80-7298-069-6.

Bič, M. *Radostná zvěst Starého Zákona*. 2. vydání. Praha: Kalich, 1984. 191 s.

Bornkamm, G. *Apoštol Pavel*. Přeložil M. Hájek. Praha: Kalich, 1998. 254 s. ISBN 80-7017-097-2.

Bornkamm, G. *Ježíš Nazaretský*. Přeložil B. B. Bašus. Praha: Kalich, 1986. 155 s.

Brown R. E. *Ježíš v pohledu Nového Zákona. Úvod do christologie*. Přeložili J. Roskovec a V. Roskovec. Praha: Vyšehrad, 1998. 260 s. ISBN 80-7021-228-4.

Buber, M. *Já a ty*. Přeložil J. Navrátil. Praha: Kalich, 2005. 164 s. ISBN 80-7017-020-4.

Bultmann, R. *Primitive Christianity in its contemporary setting*. Translated by R. H. Fuller. Edinburgh: The Fontana Library, 1962. 256 s.

Bultmann, R. *Ježíš Kristus a mytologie*. Přeložil I. Tretera. Praha: Oikúmené, 1995. 66 s.

Cox, R. L. *Between heaven and earth. Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian Tragedy*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969. 252 s. SBN 03-081842-7.

Culler, J. D. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press, 2000. 144 s. ISBN 978-0-19-969134-0.

Dostoevsky and the Christian tradition. Edited by Pattison and Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 281 s. ISBN 0-521-78278-3.

Eagleton, T. *Úvod do literární teorie*. Přeložil P. Onufer. 2. vydání. Praha: Plus, 2010. 318 s. ISBN 978-80-00-02587-2.

Flusser, D. *Ježíš*. Praha: Oikúmené, 2002. 284 s. ISBN 80-86005-041-6.

Frank, J. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt 1821-1849*. London: Robson Books, 1991. 401 s. ISBN 0-86051-720-9.

Frank, J. *Dostoevsky: The Years of Ordeal 1850-1859*. New Jersey: Princeton University Press, 1990. 320 s. ISBN 0-691-01422-1.

Freud, S. *O člověku a kultuře*. Přeložili L. Hošek a J. Pechar. Praha: Odeon, 1990. 444 s. ISBN 80-207-0109-5.

Gide, A. *Dostoevsky*. Translated by Arnold Bennet. 2nd edition. London: SECKER and Warburg, 1949. 176 s.

Gibson, A. B. *The Religion of Dostoevsky*. Philadelphia: The Westminster Press, 1973. 216 s. ISBN 0-664-20989-0.

Gillman, N. *Vzkříšení a nesmrtelnost v židovském myšlení*. Přeložila K. Kofroňová. Praha: Vyšehrad, 2007. 256 s. ISBN 978-80-7021-871-6.

Grondin J. *Úvod do hermeneutiky*. Přeložil B. Horyna a P. Kouba. Praha: Oikúmené, 1997. 247 s. ISBN 80-86005-43-7.

Guignon, C. B. *Fyodor Dostoevsky. The Grand Inquisitor: with related chapters from The Brothers Karamazov*. Translated by Constance Garnett. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1993. 80 s. ISBN 0-87220-193-7.

Heller, J. *Bůh sestupující. Pokus o christologii Starého Zákona*. Praha: Kalich, 1994. 159 s. ISBN 80-7017-780-2.

Heller, J., Prudký M. *Obtížné oddíly knih Mojžíšových*. 2. vydání. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2006. 182 s. ISBN: 80-7195-128-5.

Hunt, M. *Dějiny psychologie*. Přeložili R. Mlíková a I. Müller. Praha: Portál, 2000. 708 s. ISBN 80-7367-175-1.

Kautman, F. *Dostojevskij - věčný problém člověka*. Praha: Rozmluvy, 1992. 263 s. ISBN 80-85336-19-7.

Kjetsaa, G. *Dostoevsky and his New Testament*. USA: Humanities press, 1984. 82 s. ISBN 0-391-03192-9.

Kjetsaa, G. *Fyodor Dostoyevsky. A Writer's Life*. Translated by Siri Hustvedt and David McDuff. London: PAPERMAC, 1989. 437 s. ISBN 0-333-48273-5.

Knapp L. *The Annihilation of Inerita, Dostoevsky and Metaphysics*. Illinois: Northwestern University Press, 1996. 315 s. ISBN 0-8101-1372-4.

Kundera, M. *The Art of the Novel*. Translated by Linda Asher. Great Britain: Faber and Faber, 1999. 172 s. ISBN 0-571-19776-0.

Kuthan, R. *Dostojevského pojetí náboženské víry*. Praha, 2004. Diplomová práce na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy. Vedoucí diplomové práce Jan Sokol.

Leathebarrow, W. J. *Fyodor Dostoevsky: The Brothers Karamazov*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. 115 s. ISBN 0-521-38601-2.

Lindenmeyr, A. *Raskolnikov's City and The Napoleonic Plan*. In *Dostoevsky New Perspectives*. Edited by Robert Louis Jackson. New Jersey: Prentice-Hall, 1984. s. 99-110. ISBN 0-13-218586-5.

Lohse, B. *Epochy dějin dogmatu*. Jihlava: Nakladatelství Mlýn, 2010. 246 s. ISBN 978-80-86498-37-9.

Losskij, N. *Dostojevskij a jeho křesťanský světonáhled*. Liptovský Mikuláš: Tranoscius, 1946. 248 s.

Malý stuttgartský komentář. Nový Zákon 3. Müller, P. *Evangelium sv. Lukáše*. Přeložil J. Vokoun. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998. 175 s. ISBN 80-7192-261-7.

Mánek, J. *Dům na skále. Ježíšovo kázání na hoře*. Praha: Blahoslav, 1967. 161 s.

Mánek, J. *Ježíšova podobenství*. Praha: Blahoslav, 1972. 204 s.

Mánek, J. *Když Pilát spravoval Judsko. Kapitoly z dobového pozadí Nového Zákona*. Praha: Blahoslav, 1980. 192 s.

Mochulsky, K. *Dostoevsky: His Life and Work*. Translated by Michael A. Minihan. USA: Princeton University Press, 1973. ISBN 0-691-01299-7.

Oeming, M. *Úvod do biblické hermeneutiky. Cesty k pochopení textu*. Přeložil F. Čapek. Praha: Vyšehrad, 2001. 264 s. ISBN 80-7021-518-6.

Paris, B.J. *Dostoevsky's Greatest Characters, A New Approach to Notes from Underground, Crime and Punishment, and The Brothers Karamazov*, New York and Houndmills, Basingstoke, Hampshire: PALGRAVE MACMILLAN, 2008. 237 s. ISBN 978-0-230-60293-9.

Peace, R. *Dostoyevsky An Examation of the Major Novels*. London: Bristol Classical Press, 1992. 347 s. ISBN 1-85399-282-8.

Pokorný, P. *Literární a teologický úvod do Nového Zákona*. Praha: Vyšehrad, 1993. 333 s. ISBN 80-7021-052-4.

Sázava, Z. *Mistr a Pán*. Praha: Blahoslav, 1988. 231 s.

Scanlan, J. P. *Dostoevsky the thinker*. USA: Cornell University Press, 2002. 251 s. ISBN 0-8014-3994-9.

Shestov, L. *Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche. (The Good in the Teaching of Tolstoy and Nietzsche: Philosophy and Teaching & Dostoevsky and Nietzsche: The Philosophy of Tragedy)*. Ohio: Ohio University Press, 1969, 322 s. ISBN 978-0821400531.

Sokol, J. *Člověk a svět očima Bible. Pokus o uvedení do biblické antropologie*. Praha: Ježek, 1993. 94 s. ISBN 80-901625-1-7.

Souček, J. B. *Bláznovství kříže. Smysl a význam paradoxu v Novém Zákoně*. Heršpice: EMAN, 1996. 135 s. ISBN 80-901854-0-1.

Steiner, G. *Tolstoy or Dostoevsky. An Essay in Contrast*. London: Faber and Faber, 1989. 355 s. ISBN 0-571-11626-4.

Šestov, L. *Kierkegaard a existenciální filosofie*. Přeložil kolektiv autorů. Praha: Oikúmené, 1997. 102 s. ISBN: 80-86005-44-5.

Špidlík, T. *Ruská idea, jiný pohled na člověka*. Přeložil P. Juvenál Valíček. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 1996. 414 s. ISBN 80-86045-02-1.

Thurneysen, E. *Dostojevskij*. Přeložili J. Šimsa a J. Teindl. Praha: Ymka, 1930. 106 s.

Thurnher, R., Röd, W., Schmidinger, H. *Filosofie 19. a 20. století III Filosofie života a filosofie existence*, Praha: Oikúmené, 2009, 522 s. ISBN 978-80-7298-177-9.

Tresmontant, C. *Bible a antická tradice. Esej o hebrejském myšlení*. Přeložil J. Sokol. Praha: Vyšehrad, 1998. 176 s. ISBN 80-7021-270-5.

Velký inkvizitor - Nad textem F. M. Dostojevského. Přeložili P. Hroch a L. Zadražil. Velehrad: Refugium Velehrad-Roma, 2000. 334 s. ISBN 80-86045-29-3.

Wasiolek, E. *The Notebooks for the Crime and Punishment Fyodor Dostoevsky*. Chicago: University of Chicago Press, 1967. 246 s.

Woodhouse, C. M. *Dostoievsky The European novelists Series*. 2nd edition. London: Arthur Barker Limited, 1968. 112 s.

Zadražil L. *Legenda o velikém hříšníkovi. Život F. M. Dostojevského*. Praha: Lidové nakladatelství, 1972. 275 s.

Slovníky:

Chapple, R. *A Dostoevsky dictionary*. Michigan: Ardis, 1983. 511 s. ISBN 0-88233-616-9.

Novotný, A. *Biblický slovník*. 2. vydání. Praha: Kalich, 1956. 1405 s.

Nový biblický slovník. Editor J. D. Douglas. 2. vydání. Praha: Návrat domů, 2009. 1243 s. ISBN 978-80-7255-193-4.

Souček, J. B. *Řecko-český slovník k Novému Zákonu*. 6. vydání. Praha: Kalich, 2003. 376 s.

Seznam příloh:

Příloha č. 1: *Mrtvý Kristus v hrobě* (obraz Hanse Holbeina ml.).

Příloha č. 1:

Mrtvý Kristus v hrobě (obraz Hanse Holbeina ml.).

